3 1761 05324039 6

Collezione Artistica Hoepli

LO STUCCO

NELL' ARTE ITALIANA

DUECENTOCINQUE TAVOLE

RACCOLTE E ORDINATE

DA GIULIO FERRARI

ULRICO HOEPLI

EDITORE LIBRAIO DELLA REAL CASA

MILANO

Km 4° / 2757
[Archiv letzter 60

LO STUCCO

NELL'ARTE ITALIANA

Collezione Artistica Hoepli

LO STUCCO
NELL'ARTE ITALIANA

RIPRODUZIONI IN PARTE INEDITE
DI SAGGI DAL PERIODO ETRUSCO AL NEO-CLASSICO

DUECENTOCINQUE TAVOLE

CON 356 ILLUSTRAZIONI

RACCOLTE E ORDINATE
CON TESTO ESPLICATIVO
DA
GIULIO FERRARI
DIRETTORE DEL MUSEO ARTISTICO INDUSTRIALE DI ROMA

ULRICO HOEPLI
EDITORE LIBRAIO DELLA REAL CASA
MILANO

LIBRARY
JAN 20 1971
UNIVERSITY OF TORONTO

PROPRIETÀ ARTISTICA E LETTERARIA

OFFICINE DELL'ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE — BERGAMO

Delle preziose decorazioni delle tombe etrusche dobbiamo studiare le prime manifestazioni d'arte nello stucco; ed abbiamo scelti perciò alcuni esempi della ben nota necropoli di Cerveteri. E' con tali esempi che deve essere cominciato questo nostro studio. In essi sono mirabili e l'elevato senso d'arte e la tecnica; in essi noi vediamo documentata l'antichità remota di una espressione artistica che noi seguiremo nelle sue diverse evoluzioni fino al periodo neo-classico.

Nelle tombe etrusche suddette noi vediamo effigiati, attorno alla nicchia che accoglie la statua del defunto, coi simbolici animali, armi e utensili diversi modellati con ingenua vigoria e, come accennammo, con così raffinata tecnica che li conservò dopo millenni sino a noi quasi tutti intatti [1].

L'uso delle decorazioni architettoniche in stucco di grandi e piccole dimensioni, all'esterno e all'interno degli edifici, non s'interruppe forse mai, ma dagli esempi etruschi accennati, noi non troviamo più reliquie che nel periodo di Roma imperiale.

La rude arte etrusca si trasformò per il gran soffio dell'ellenismo nelle eleganze che vediamo in frammenti di soffitto del Palatino o a Pompei o nelle notissime tombe attorno a Roma, dei quali esempi tutti diamo non scarsa illustrazione grafica. Sono tutti esempi di decorazioni interne. Il tempio detto

---

[1] Gioverà notare che tali stucchi sono condotti con impasto di calce e arena; quelli del periodo imperiale romano con calce bianca e calcite spatica ($CaCO^3$). Nel Rinascimento alla calcite spatica si sostituisce la polvere di marmo.

della Fortuna Virile in Roma tiene all'esterno del fregio uno stucco di candelabri e putti assai interessante e, come saggi di grandi decorazioni in stucco per quanto rovinatissimi, sono da ricordare gli enormi lacunari della basilica di Massenzio in Roma e gli stucchi trovati nel ristauro di S. M. in Cosmedin pure in Roma.

L'arte cristiana primitiva fiorì talvolta di stucchi se non coll'esuberanza del precedente periodo nelle chiese. Certo l'arte dello stucco diede nel medio-evo bagliori non indegni, e basterebbero i saggi degli stucchi del tempietto di S. M. in Valle a Cividale.

Ma era riserbato al grande genio italiano del Rinascimento di far rivivere con maggior bellezza d'arte e con più squisita tecnica le eleganze degli stucchi greco-romani.

In Roma proprio queste eleganze ripresero più glorioso cammino, duce il grande Raffaello, e l'arte italiana produsse da questo periodo fino all'inizio del XIX secolo, maestra a tutto il mondo, impareggiabili opere.

* * *

Con più accurata simmetria, con maggiore squisitezza di particolari, ora mantenendo per tutto un partito decorativo il candore della materia adoprata, ora alternandola con gaie policromie (seguendo anche in ciò l'esempio classico) nelle loggie famose vaticane, nell'atrio di Palazzo Massimo, di Villa Madama a Monte Mario pure in Roma, poi in altri ricchi appartamenti e facciate di questa città, tutta l'eleganza classica rivive al primo Rinascimento in questa decorazione che venne in parte a sostituire i soffitti scolpiti in legno dipinto o dorato.

Ma alla gran mente direttiva di Raffaello, che resuscita e rianima la estetica classica, occorreva un genio che le antiche dettagliate squisitezze di questa decorazione sapesse anche tecnicamente far rivivere, e tal genio fu Giovanni da Udine (1497-1564). – A questo proposito lasciamo parlare Giorgio Vasari: « Cacciandosi da S. Pietro in Vincoli fra le ruine e an-
« ticaglie nel Palazzo di Tito per trovare figure, furono ritrovate alcune
« stanze sotterra ricoperte tutte e piene di grotteschine, di figure piccole

« e di storie, con alcuni ornamenti di stucchi bassi. Perchè andando Gio-
« vanni (Giovanni da Udine) con Raffaello, che fu menato a vederle, re-
« starono l'uno e l'altro stupefatti della freschezza, bellezza e bontà di
« quelle opere, parendo loro gran cosa ch'elle si fossero sì lungo tempo
« conservate: ma non era gran fatto, non essendo state tocche nè vedute
« dall'aria, la quale col tempo suole consumare, mediante la varietà delle
« stagioni, ogni cosa. Queste grottesche adunque (che grottesche furono
« dette dall'essere state entro alle grotte ritrovate), fatte con tanto disegno,
« con sì vari e bizzarri capricci, e con quegli ornamenti di stucchi sottili
« tramezzati da vari campi di colori, con quelle storiettine così belle e
« leggiadre, entrarono di maniera nel cuore e nella mente di Giovanni,
« che datosi a questo studio, non si contentò di una sola volta o due di-
« segnarle e ritrarle: e riuscendogli il farle con facilità e con grazia, non
« gli mancava se non avere il modo di fare quelli stucchi, sopra i quali
« le grottesche erano lavorate. Ed ancor che molti innanzi a lui, come
« si è detto, avessono ghiribizzatovi sopra, senza aver altro trovato che il
« modo di fare al fuoco lo stucco con gesso, calcina, pece greca, cera e
« matton pesto, ed a metterlo d'oro, non però avevano trovato il vero
« modo di fare gli stucchi simili a quelli che si erano in quelle grotte
« e stanze antiche ritrovati. Ma facendosi allora in San Pietro gli archi
« e la tribuna di dietro, come si disse nella vita di Bramante, di calcina
« e pozzolana, gettando ne' cavi di terra tutti gli intagli di fogliami, degli
« uovoli e altre membra; cominciò Giovanni dal considerare quel modo
« di fare con calcina e pozzolana, a provare se gli riusciva il far figure
« di basso rilievo; e così provandosi, gli vennero fatte a suo modo in
« tutte le parti, eccetto che la pelle ultima non veniva con quella gen-
« tilezza e finezza che mostravano le antiche, nè anco così bianca: per
« lo che andò pensando dovere essere necessario mescolare con la calcina
« di travertino bianco, in cambio di pozzolana, alcuna cosa che fosse di
« color bianco; perchè, dopo aver provate alcun'altre cose, fatto pestare
« scaglie di travertino, trovò che facevano assai bene, ma tuttavia era il
« lavoro livido e non bianco, e ruvido e granelloso. Ma finalmente fatto
« pestare scaglie del più bianco marmo che si trovasse, ridottolo in pol-

« vere sottile e stacciatolo, lo mescolò con calcina di travertino bianco; e « trovò che così veniva fatto, senza dubbio niuno, il vero stucco antico « con tutte quelle parti che in quello aveva desiderato. Della qual cosa « molto rallegratosi, mostrò a Raffaello quello che aveva fatto; onde egli, « che allora faceva, come si è detto, per ordine di Leone X le loggie « del Palazzo papale, vi fece fare a Giovanni tutte quelle volte di stucchi, « con bellissimi ornamenti, ricinte di grottesche simili all'antiche, e con « vaghissime e capricciose invenzioni, piene delle più varie e stravaganti « cose che si possano immaginare. E condotto di mezzo e basso rilievo « tutto quell'ornamento, lo tramezzò poi di storiette, di paesi, di fogliame, « e varie fregiature, nelle quali fece lo sforzo quasi di tutto quello che « può far l'arte in quel genere. Nella qual cosa egli non solo paragonò « gli antichi, ma, per quanto si può giudicare dalle cose che si son ve- « dute, gli superò; perciochè quest'opere di Giovanni per bellezza di di- « segno, invenzione di figure e colorito, o lavorate di stucco o dipinte, « sono senza comparazione migliori che quelle antiche, le quali si veg- « giono nel Colosseo e dipinte nelle terme di Diocleziano ».

E continuando il Vasari a celebrare giustamente l'opera del grande Giovanni da Udine conclude: « Insomma, si può dire, con pace di tutti « gli altri artefici, che per opera così fatta, questa sia la più bella, la più « rara e più eccellente pittura che mai sia stata veduta da occhio mor- « tale. Ed ardirò oltre ciò di affermare, questo essere stata cagione che, « non pure Roma, ma ancora tutte le altre parti del mondo si sieno « ripiene di questa sorte di pitture. Perciochè, oltre all'essere stato Gio- « vanni rinnovatore e quasi inventore degli stucchi e delle altre grot- « tesche, da questa sua opera, che è bellissima, hanno preso l'esempio « chi n'ha voluto lavorare: senza che i giovani che aiutarono a Giovanni, « i quali furono molti, anzi infiniti, in diversi tempi, l'impararono dal vero « maestro, e ne riempirono tutte le provincie ».

Con storica precisione il Vasari ben dipinge la figura veramente grandiosa di Giovanni da Udine, il risuscitatore geniale della decorazione classica, pittore e plastico insigne, e della storia dell'arte nello stucco dell'evo moderno il primo e sommo principe. A lui veramente dobbiamo

questa rinascita di una parte importantissima dell'arte decorativa classica che il genio italiano seppe elaborare e fare evolvere in modo splendido.

Questo nostro studio, per l'indole della presente pubblicazione, non ci permette esame dettagliato dello svolgersi dell'arte dello stucco, dopo le opere di Giovanni da Udine che ancora si conservano alle loggie vaticane e alla Villa Madama su Monte Mario. Ci limiteremo a tracciarne rapidamente l'evoluzione.

* * *

Un esame anche superficiale all'opera di Giovanni da Udine, qualora lo si faccia confrontandola cogli esempi classici che premettiamo, svela a primo aspetto la somiglianza fra i due saggi. Nell'opere di Giovanni è manifesto il vero soggiogamento compiuto su di lui dallo spirito dell'arte classica; ma fu soggiogamento operato sopra una mente elettissima, sulla quale pure doveva influire il fascino estetico che esercitava Raffaello, indubbiamente duce di così eletta schiera di scolari e collaboratori. – Caratteristiche dello stucco di Giovanni sono adunque, nei riquadri, siano grandi siano piccoli, composizioni fitte e minute con aggetti quasi sempre uguali e somiglianza grande collo stucco classico, sul quale spesso si avvantaggia per delicatezza maggiore di particolari ornativi e più per l'amabile eleganza nell'effigiare figure umane ed animali.

Colla serie di plastiche di Giovanni da Udine al Vaticano, a Monte Mario e con quelle a Palazzo Massimo si inizia e si chiude il primo periodo degli stucchi del Rinascimento. Il colmo del XVI sec. e la sua seconda metà mostrano, quasi solamente in Roma, il secondo tipo che dovremo ammirare specialmente nell'appartamento di Castel S. Angelo (sala Paolina) dove pure lavorò Giovanni da Udine stesso, assieme a Raffaello da Montelupo, Pierin del Vaga, Luzio Luzi, Marco da Siena, Polidoro da Caravaggio, il Sermoneta, Giulio Romano e altri.

In questo secondo tipo vediamo anzitutto aggettarsi maggiormente i motivi che sono riquadrati da ossature di cornici esse pure più aggettate e ornate. Specialmente nell'esempio citato della sala Paolina, lo stucco

è trattato colla più grande maestria, traducendo con vivacissimo brio i disegni di quei grandi pittori di decorazione. Sono targhe con motti affondate in bacini dorati, sono aggrovigliamenti di figure mitologiche risaltanti da piani come enormi cammei, sono meandri e festoni di fiori e figurette frementi di vita e rosoni che si alternano, si rincorrono lungo le cornici ornando angoli, fiancheggiando cartelle; cosicchè i pannelli dipinti brillano maggiormente nelle gaiezze delle loro composizioni e dei loro colori; e minori decorazioni pittoriche a raffaellesco aiutano con mille forme la superba eleganza dell'assieme.

Importanti sono pure in questo appartamento i quadri a stucchi nelle sale della Biblioteca che segnano anch'essi un avviamento verso il maggior rilievo nello stucco e la caratteristica di maggiore esuberanza.

Ma il grande scomparto del soffitto della cappella Sistina è l'animatore di nuova vigoria nella decorazione italiana e mondiale: quei mirabili adolescenti, quelle magnifiche sibille, quei cogitabondi profeti, tutti spiranti una energia che mai prima d'allora l'arte italiana aveva saputo esprimere, quelle splendide figure assise, o moventisi e frementi sopra un largo partito architettonico che incornicia quadri popolati di figure altrettanto divine come quelle accennate; tutta questa trapotente pagina di immortali pitture scosse violentemente il campo dell'arte ed ebbe influsso su ogni manifestazione estetica.

Così nelle decorazioni in stucco vediamo tosto sacrificati i piccoli scomparti; si prediligono le grandi masse e i forti aggetti, e da Roma si spande per tutta Italia quello che è il terzo tipo e che si svolge contemporaneamente al secondo tipo, il quale si mantiene anche nei primi del 1600. Il senso del grandioso prende sempre più il sopravvento sia nei partiti architettonici sia nelle diverse decorazioni. Si incomincia a dedicare grandiosità di stucchi, oltre che negli interni, negli esterni dei ricchi palazzi, delle chiese: il Palazzo Spada, i cui stucchi sono attribuiti al piacentino Giulio Mazzoni, ne è splendido saggio [1].

---

[1] Si osservi, come esempio di splendidi stucchi cinquecenteschi del secondo tipo, quelli del Palazzetto Baviera a Sinigallia opportunamente studiati e recentemente fotografati per cura della Direzione Generale delle B. A. Sono opera di Francesco Brandano d'Urbino († 1570).

Con questo impulso alla grandiosità dato specialmente dal grande genio di Michelangelo, siamo giunti all'inizio del glorioso periodo barocco il quale, anche per quanto riguarda l'arte dello stucco, ha lasciato opere meravigliose.

Il tecnicismo raggiunge veramente l'apogeo e mirabilmente serve a tradurre nella materia la traboccante genialità degli artisti. L'aggetto dei bassorilievi, le arditezze del tutto rilievo praticate queste nelle più difficili ubicazioni di archivolti, di logge, di doppie cupole, di timpani, raggiunge effetti superbi: e le architetture delle chiese, dei palazzi, le cappelle e le sale, gli atrii, le alcove, i fondali di cortili hanno, colle gravi composizioni di figure simboliche o storiche, colle robuste modellature dei cartocci delle targhe, una profusione irrompente di fiori che quegli artisti seppero trattare con squisitissimo senso d'arte, come prima non era stato fatto, assieme ai putti. Putti e fiori sono grandi orgogli del periodo barocco.

A torrenti i fiori, a sciami giocondi i putti rallegrano la grande decorazione barocca: il difficile nudo del putto, anche quando lo plasmano in proporzioni colossali, i barocchi seppero renderlo con sovrano magistero.

* * *

Siamo insomma nella grande arte che si svolge immediatamente dopo il ciclo delle opere vignolesche e palladiane nelle quali ancora a riguardo delle decorazioni cozzano non sempre bene tra loro fuse la delicatezza, la mitezza dell'arte di Giovanni da Udine coll'uragano michelangiolesco che, come dicemmo, aveva scosso violentemente l'ambiente artistico italiano.

Alla dittatura di Giovanni da Udine, di Raffaello e di Michelangelo, a quella del Vignola e del Palladio e di Alessandro Vittoria, per tacere dei minori, subentrano i predominii di tre insigni nel campo dell'arte decorativa, non meno grandi dei predecessori accennati e sono il Bernini, il Borromini e Pietro da Cortona.

Tutti tre architetti essenzialmente pittori e sui quali premeva provvidenzialmente tutto il secolare influsso di un'arte che, dallo scorcio del XV secolo, inseguendo il fantasma classico, aveva in Italia fatto meravi-

gliare il mondo. Ma, alla ridondanza classico-cinquecentesca, questi tre geni aggiunsero una squisitezza maggiore, una fastosità che ripeteva, con nuova muovenza, tutta la grandiosità dell'arte greco-romana e, inconsciamente forse, ripeteva pure, negli organismi architettonici come nei dettagli ornamentali, la fresca vivacità che caratterizza la mirabile fioritura d'arte ducentesca e trecentesca che, in Francia specialmente, seppe darci i saggi che sono ora argomento di tanti studi e motivo di tanto entusiasmo. – Roma, che fu il campo principale di azione di quei tre dominatori del seicento, meriterebbe essa sola, e per ciò solamente che riguarda la decorazione in stucco, opera profondamente analitica tanto e così vario è il materiale che presenta. – Basterà per la nostra rapidissima rassegna accennare che il Bernini favorì specialmente lo sviluppo dell'arte nello stucco per ciò che riguarda la figura umana ed uno dei suoi più geniali discepoli sarà il Raggi che lavorò splendidamente nella chiesa del Gesù. Il Borromini adora il florealismo che certo adorò pure il Bernini; ma il Borromini ha predilezioni speciali, applica ricchi fasci di palma, pone ghirlande opulenti agli architravi, agli archi, alle lesene: infine Pietro da Cortona sa disporre poderose composizioni che ancora arieggiano in qualche loro parte i più esuberanti stucchi cinquecenteschi, come alle sale di Pitti a Firenze, e sa essere personalissimo, solenne e gaio ad un tempo, come negli stucchi della chiesa di cui tanto si gloriò, di S. Marina al Foro Romano. – Si può con certezza affermare che gli stucchi decorativi ideati, diretti e forse anche eseguiti da questi tre sommi e che ebbero gloriose schiere di esecutori scolari, improntarono del loro carattere tutta questa speciale decorazione per tutto l'ambiente artistico mondiale di quel tempo. Roma era la meta sacra di tutti gli artisti del mondo, e continuava ad esercitar nel 1600 quello stesso fascino e colle reliquie classiche e colla rinata arte italiana che esercitava fino dal XV secolo.

Ma colla grande triplice dittatura a cui accennammo sta un grande solitario che pur non avendo l'universalità del genio proprio di quei tre eccelsi artisti, emerge per la specialità di artista dello stucco con una così spiccata e poderosa genialità personale da chiederci come mai, da solo poco tempo, essa sia stata additata agli studiosi e agli artisti tutti, dopo tanto

oblio. Il grande solitario è il palermitano Giacomo Serpotta (1656-1732) l'opera del quale attende ancora un esauriente studio degno della profondità dell'opera stessa.

Nel Serpotta, come in Giovanni da Udine, abbiamo il vero specialista; alla vivacità estetica è unita una mirabile sapienza tecnica. La illustrazione grafica delle opere sue che offriamo al nostro lettore dà relativamente buona idea così dei grandi pregi come dei difetti. – Il senso dell'esuberanza nocque certamente al nostro artista e una maggiore armonia di scomparti avrebbe reso più grande il già meraviglioso assieme sia che decori quelle ampie sale-chiese che sono le residenze di certe confraternite siciliane, sia che orni una cappella di chiesa. Così pure il cartoccio, la stilizzazione nell'ornato floreale sono spesso pesanti e alle volte goffi; di più, non sempre piacenti possono essere le scene illustranti vite di santi che il Serpotta tratta in riquadri di profonde cavità, ove molte figure del primo piano sono di tutto rilievo ed evidentemente sono quasi una ripetizione dei presepi famosi e tanto in voga in quelle provincie.

Ma pure di contro a questi difetti, come non rimanere sorpresi dinanzi a così imponente personalità d'artista? Un mal vezzo di questi ultimi anni nel campo della critica e della storia dell'arte voleva che la sola arte decorativa francese del 1600 e del 1700 fosse insuperabile per quanto riguarda l'eleganza e la grazia, e la sola opera del Serpotta sta a magnifica contraddizione dell'asserto. Si veggano non solo i mirabili putti nei quali il Serpotta si dimostra vero mago di giocondità e verismo elettissimi, ma le diverse scene degli altorilievi, le squisite decorazioni delle Cappelle nella palermitana chiesa di S. Pietro che vincono ogni eleganza francese secentesca, eleganza del resto che i numerosi artisti di quella nazione scesi in Roma (squadra indubbiamente gloriosa) appresero sopratutto dall'arte berniniana.

Abbiamo chiamato il Serpotta il glorioso solitario, egli infatti improntò il lavoro suo di una fisonomia tutta speciale; putti e fogliame, dettagli di altorilievi, pregi e difetti lo improntano di un carattere personalissimo.

I suoi putti sono con maggiori carezze modellati di quelli delle scuole

berniniane, vi è spesso meno nervosità di muscoli, ma non vi sono incertezze mai a librarli vibranti e carezzevoli nei fremiti dei larghi voli, nelle graziose movenze, sopra i cornicioni, i timpani, come negli sfondi dei grandi o piccoli quadri a molteplici figure. – Palermo ha le opere maggiori del nostro grande artista, ma la sua natia isola non manca di opere di scolari non indegni del maestro che, ripetiamo, attende ancora profondo studio che riveli, diciamolo pure, a noi stessi italiani, tutta la bella figura del plastico siciliano, altro vero principe dell'arte dello stucco, continuatore glorioso della bella tradizione italica.

Nell'alta Italia gli stucchi veneziani della seconda metà del 1500 danno l'impulso a continuare l'arte eccellente nel sec. XVII. Enumerarli ed analizzarli non è qui possibile. Degni di menzione come bell'esempio di transizione fra lo stucco cinquecentesco romano-veneto della seconda metà del 1500 e l'arte secentesca, ci sembrano quelli del Castello Reale del Valentino in Torino, lavoro dei Bianchi di Lugano operanti nella prima metà del 1600.

Roma, nel cadere del 1600 e fino verso la fine del 1700, mantiene il primato nell'arte dello stucco. Eleganza di composizioni, tecnica sempre superba, sia nella parte architettonica, sia nelle figure, sia nei fiori, sempre deliziosamente trattati, caratterizzano le grandi opere di queste decorazioni in Roma, ove però le nervosissime sagome della chiesa della Maddalena mettono una nota evidentemente non nazionale, palesando la speciale caratteristica fiammeggiante e tagliente del barocco tedesco.

Venezia ed il Veneto hanno nel 1700 composizioni in stucco che tendono al pesante. Roma stessa aggrava in pesantezza non poche opere: ma il grande Vanvitelli alla Reggia di Caserta e a S. Maria degli Angeli in Roma rialza la tradizione e sotto la sua magica mano disegnatrice, esecutori valentissimi ridanno alla plastica dello stucco una grandiosità e una grazia mirabili, mentre l'arte francese si attarda in movimenti elegantissimi ma spesso sdolcinati e che gli artisti dell'alta Italia, veneti, lombardi, piemontesi, imitarono quasi tutti, con fare un po' goffo. Fa eccezione Bologna. Questa grande, gloriosissima scuola di arte decorativa dà impronta tutta speciale a' suoi stucchi, Bologna ha un'arte barocca tutta sua. Sti-

lizza il fogliame, gira il cartoccio con larghi tondeggiamenti, ha eleganze maschie, pienotte ma non senza grazia e domina signora per l'intera regione.

* * *

Il periodo neo-classico, se non trovò in Roma e in altri centri maggiori d'Italia soluzione di continuità nell'arte dello stucco, ha i trionfi maggiori in Milano.

Roma però, colle fantasie piranesiane, ci dà il più interessante saggio di arte di transizione. Nelle violenti manifestazioni d'arte del grande genio di G. B. Piranesi (1720-1778) è evidente il cozzo fra il residuo d'arte barocca e la nascente, prorompente smania del classicismo più o meno bene applicato.

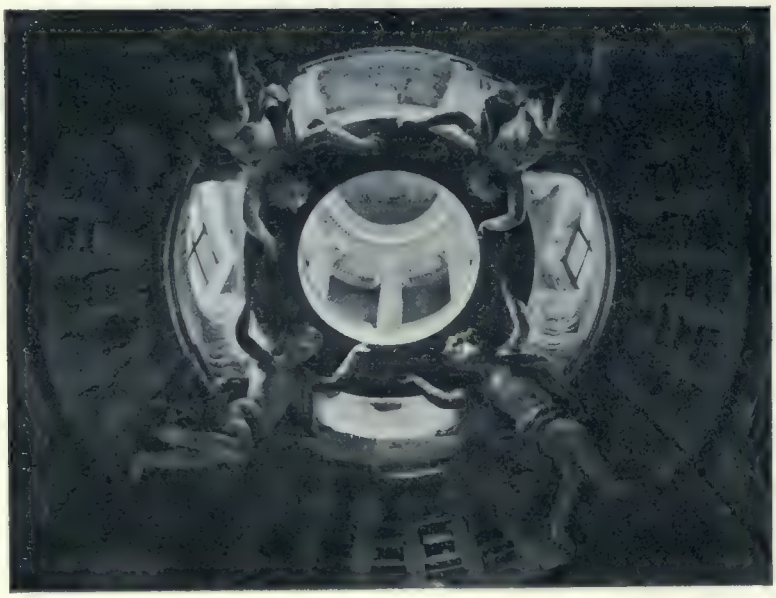
Il rettilineo ha uno scoppio infrenato e spesso produce pesantezze insopportabili, ripetendosi, sovrapponendosi in mille combinazioni geometriche. – La Villa di Malta all'Aventino ha una lucida dimostrazione di quest'arte che è largo documento attestante l'agonia di un grande periodo d'arte, mentre, colla furia del neofita, s'erge la nuova estetica che, essendo un troppo circoscritto e freddo ritorno a forme immortali non ben penetrate, finì ben presto e con poca gloria.

Milano coll'opera dell'Albertolli (n. 1742), comunque possa essere giudicata, dà i migliori saggi di stucchi neo-classici. Lo stile qui ha la sua piena e schietta manifestazione. Si ritorna agli scomparti numerosi e minuti, i girari ornamentali dell'*Ara pacis* e di altri esempi minori e molti non belli sono ricopiati e acconciati freddamente e si ritorna ad un *raffaellesco* compassato. Tuttavia non sarebbe equanimità negare qualità nobilissime in questi decoratori. Basterebbe per tutti Andrea Appiani, nell'anima elettissima del quale non è certo spento il lampo dell'arte precedente. A nostro avviso basterebbe di questo artista il lungo fregio monocromo nella sala delle Cariatidi alla Reggia di Milano per renderlo degno dei grandi maestri italiani; vi ha nobiltà di composizione e leggiadria e forza negli episodi diversi e vi ha tale un assieme da gareggiare colle migliori opere francesi del tempo, se pure non le supera.

Canova al culmine e con lui architetti come il Cagnola, pittori come l'Appiani e il Basoli pure plastico e altri e altri ancora ignoti completamente o pochissimo noti di questo periodo trascurato meritano di essere profondamente ed amorosamente studiati.

Colla esplosione di decorazioni piranesiane, in Roma, va illanguidendosi la secolare tradizione. Milano piglia lo scettro e con Milano Bologna, che influiranno poi incontestabilmente sulla futura arte decorativa italiana del XIX secolo.

G. F.



Soffitto di Cappella in S. Maria in Trastevere, Roma. (Sec. XVII). (Fot. Alinari).

NOTA. — Per la tecnica degli Stucchi classici vedasi: Tito Venturini Paperi: *La Pittura e l'Arte degli Stucchi al tempo di Augusto.* Conferenza, ecc. — Roma, Tip. Ed. Rom., 1901.

INDICE DELLE TAVOLE

Arte Etrusca e Greco-Romana.

Tav.e 1-2. Necropoli di Cerveteri — Decorazioni di tombe etrusche.

Tav.a 3. Casa di Livia e casa di Tiberio — Palatino.

Tav.e 4-8. Tomba dei Valeri — Roma, via Latina.

Tav.a 9. Tomba dei Platorini — Roma, Museo Nazionale.

Tav.e 10-12. Tomba dei Valeri — Roma, via Latina.

» 13-20. Tomba dei Platorini — Roma, Museo Nazionale.

» 21-25. Tomba dei Pancrazi — Roma, via Latina. — Dalla tavola III a questa, arte greco-romana del periodo imperiale.

Arte Medievale e del Rinascimento fino ai primi del 1600.

Tav.a 26. Tempietto di Cividale del Friuli. (Sec. XII?).

» 27. Stucco del XV secolo — Firenze, Museo Nazionale.

» 28. Immagine per scala di casa privata — Stucco in una casa di Reggio Emilia; provenienza toscana, primi del XVI sec.

» 29. Soffitto dell'atrio di palazzo Massimo a Roma — Esempio di grande somiglianza cogli stucchi classici.

» 30. Loggie di Raffaello — Assieme e dettaglio — G. da Udine.

» 31. Villa Madama, Roma — Incomincia la grazia italiana data da G. da Udine allo stucco classico.

» 32. Villa Madama, Roma — G. da Udine.

» 33. Villa Madama, Roma — G. da Udine — Primi accenni di grandioso fogliame.

» 34. Villa Madama, Roma — G. da Udine — Saggio di imitazione fedele di maniera classica, col rilievo aiutato da un solco di contorno.

» 35. Villa Madama, Roma — G. da Udine.

» 36. Villa Madama, Roma — G. da Udine — Riquadri e lacunari cominciano ad approfondirsi.

» 37. Villa Madama, Roma — G. da Udine — Prime esuberanze di festoni e tendaggi.

» 38. Sala Regia, Vaticano — Magnificenze decorative di lacunari — P. del Vaga — Comincia il secondo tipo di stucco decorativo del Rinascimento.

Tav.ª 39. Sala Regia, Vaticano — I primi grandi aggetti ai motivi ornamentali e alle figure.

» 40. Sala Paolina, Roma, Castel Sant'Angelo — Nuova grandiosità nei riquadri e squisitezza di particolari.

Tav.ᵉ 41-45. Terza Loggia, Vaticano — Opera del Tempesta — Squisita eleganza delle figure oltre a quella dell'ornato.

» 46-50. Sale a terreno nella Villa di Papa Giulio, Roma — Vignola — Stucchi bianchi e dorati, con ricca policromia ad imitazione classica. Esempio di superba eleganza.

Tav.ª 51. Cortili nella Villa di Papa Giulio, Roma.

» 52. Palazzo Spada, Roma — Primi esempi di stucchi esterni cinquecenteschi — G. Mazzoni (?).

» 53. Palazzo Spada, Roma — Il cortile — G. Mazzoni (?) — Classica eleganza non senza qualche esuberanza disarmonica.

» 54. Palazzo Spada, Roma — Il cortile — G. Mazzoni (?) — Forte e briosa plastica di dettagli.

» 55. Palazzò Spada, Roma — Il cortile — G. Mazzoni (?).

» 56. Palazzo Spada, Roma — L'interno — Splendore decorativo specialmente. nelle figure.

» 57. Palazzo Spada, Roma — Interno.

» 58. Casa a S. Eustachio, Roma — I fondi erano frescati a colori.

» 59. S. Pietro in Montorio, Roma.

» 60. S. Sigismondo, Cremona — B. Campi.

» 61. S. Sigismondo, Cremona — Campi e Bombarda.

» 62. Madonna della Ghiara, Reggio Emilia — F. Pacchioni e L. Franchi — Stucchi delle vôlte. Assieme ai due precedenti sono tra i più eleganti stucchi della seconda metà del 1500 e dei primi del 1600 nell'alta Italia.

» 63. Palazzo Imperiali, Genova.

» 64. Palazzo Ducale e Palazzo Reale di Venezia.

» 65. Palazzo Ducale e Palazzo Reale di Venezia — A. Vittoria — Derivazione dagli stucchi romani con minore finezza.

» 66. Villa Giacomelli a Treviso — A. Vittoria.

Tav.ᵉ 67-68. Palazzetto Baviera a Sinigallia — A. Brandani.

Arte barocca — Arte di transizione alla neoclassica.

Arte neoclassica.

Tav.ª 69. Atrio di S. Pietro in Vaticano — L'inizio del XVII secolo mantiene gli scomparti cinquecenteschi.

» 70. Soffitto di S. Pietro in Vaticano.

Tav.ᵉ 71-72. Decorazioni della scala del palazzo Mattei, Roma.

Tav.ª 73. Abside di S. Andrea della Valle, Roma.

» 74. Palazzo di *Propaganda Fide*, Roma — Borromini che graziosamente innestò palme e festoni e teste di angioli.

Tav.ᵉ 75-77. Palazzo di *Propaganda Fide* — Borromini.

Tav.ª 78. Campanile di S. Andrea delle Fratte, Roma — Borromini — Vivace ed armonica eleganza. — Dettagli del campanile di S. Carlo, Roma — Borromini.

Tav.ᵉ 79-80. Scala Regia, Vaticano — Bernini.

Tav.ª 81. Sala Ducale, Vaticano — Bernini — Il primo grande esempio di ampio drappeggio secentesco.

» 82. Nave centrale della Chiesa del Gesù, Roma — Antonio Raggi — Suprema eleganza decorativa berniniana che informerà tutta l'arte della seconda metà del XVII secolo e gran parte del XVIII.

Tav.ᵉ 83-87. Chiesa del Gesù, Roma — A. Raggi.

Tav.ª 88. Chiesa del Gesù, Roma — Dettaglio del soffitto della nave centrale.

» 89. Cappella in S. Carlo a Catinari, Roma — Bernini.

» 90. Cappella in S. Carlo a Catinari, Roma — Bernini — Seconda cupola.

Tav.ᵉ 91-92. Soffitti a Palazzo Pitti, Firenze — Arte di P. da Cortona che col Borromini e il Bernini completò la caratteristica italiana nella decorazione barocca.

» 93-94. Decorazioni della Chiesa dei SS. Luca e Martina, Roma — Stucchi di Camillo Rusconi come il Raggi lombardo: squisito senso pittorico derivante dall'arte di P. da Cortona.

Tav.ª 95. SS. Luca e Balbina, Roma — Decorazioni della cupola.

» 96. SS. Luca e Balbina, Roma — Decorazioni delle Cappelle.

Tav.ᵉ 97-98. S. Maria del Popolo, Roma — Bernini.

Tav.ª 99. Casino nella Villa Umberto I, già Borghese, Roma.

» 100. La vasaia nella Villa Umberto I, già Borghese, Roma.

» 101. L'uccelliera nella Villa Umberto I, già Borghese, Roma.

Tav.ᵉ 102-103. Dettagli della tavola precedente.

Tav.ª 104. S. Giovanni Laterano, Roma — Stucchi del Raggi e del Rossi su disegni dell'Algardi come fino a tavola 108.

Tav.ᵉ 105-108. S. Giovanni Laterano, Roma.

» 109-112. S. Giovanni Laterano, Roma — Cappella di S. Francesco — F. Carcani.

Tav.ª 113. Navi minori in S. Giovanni Laterano, Roma.

Tav.ᵉ 114-116. S. Maria della Vittoria, Roma — Carlo Maderna.

» 117-120. S. Maria in Campitelli, Roma — Stucchi di Melchiorre Cefa di Malta, di Francesco Cavallini e Giuseppe Mazzuoli.

» 121-124. S. Nicola dei Lorenesi, Roma — Stucchi di G. Grossi.

Tav.ª 125. S. Carlo al Corso, Roma — Stucchi di A. Fancelli.

» 126. S. Maria in Vallicella, Roma — Stucchi di A. Fancelli.

» 127. Facciata della Chiesa della Maddalena, Roma — Barocco di maniera tedesca.

» 128. Particolari della tavola precedente.

» 129. S. Agata dei Goti, Roma — Particolari della facciata.

Tav.ᵉ 130-132. Nave centrale nella Chiesa di S. Marco, Roma — Stucchi di Pietro Pacilli, Carlo Monaldi, Andrea Bergondi, Giovanni Le Dous e altri su disegni di Clemente Orlandi.

Tav.ª 133. Stucchi ai lati dell'altare maggiore in S. Francesco di Paola, Roma.

Tav.ᵉ 134-135. Cappella in S. Francesco di Paola, Roma.

Tav.ª 136. Particolari della tavola precedente.

» 137. Altare maggiore di S. Francesco di Paola, Roma.

» 138. Dettagli della facciata di un Oratorio in via del Biscione, Roma.

Tav.ª 139. Chiesa dei Penitenzieri, Roma — Porta della facciata.
Tav.ᵉ 140-141. Madonna dell'Orto, Roma.
Tav.ª 142. S. Bartolomeo dei Bergamaschi e Casa in via Tritone, Roma.
» 143. Altarini in via Mario dei Fiori e in via del Plebiscito, palazzo Doria, Roma.
» 144. Altarini in via del Pellegrino e in piazza dell'Orologio della Chiesa Nuova, Roma.
» 145. Altarini in via dei Serviti e a porta S. Paolo, Roma.
» 146. S. Anastasia, interno, Roma (1722) — Saggio di grande eleganza di modanature e ornati.
» 147. S. Anastasia, Roma (1722).
» 148. Fondale del cortile di palazzo Borghese, Roma — Arch. C. Rainaldi.
» 149. Particolare della tavola precedente.
» 150. Cornicione del palazzo Salviati — Arch. C. Rainaldi (1662). — Particolare nel palazzo del Cinque, Roma — Secolo XVIII.
» 151. Particolari nel palazzo Simonetti in via del Tritone e palazzo Schiavetti al Foro Traiano, Roma — Primi del sec. XVIII.
» 152. Dettagli della facciata di palazzo del Grillo, Roma — Secolo XVII.
Tav.ᵉ 153-154. Palazzo del Grillo, Roma — Fondale del cortile.
Tav.ª 155. Ingresso al teatro e sala nel palazzo del Grillo, Roma.
» 156. Interno del teatro nel palazzo del Grillo, Roma.
» 157. Sala nel palazzo del Grillo, Roma.
» 158. Soffitto di sala nel palazzo del Grillo, Roma — L'ornato va appesantendosi e diventa farraginoso.
Tav.ᵉ 159-162. Sala nel palazzo del Grillo, Roma.
Tav.ª 163. Dettagli della facciata del palazzo Doria-Pamphily al Corso Umberto, Roma — Arch. Valvassori.
» 164. Loggia del palazzo Cardelli, Roma.
» 165. Porta del palazzo Doria, via del Plebiscito, e dettagli del palazzo Tomasini, Roma.
» 166. Dettagli del palazzo Doria, via del Plebiscito, Roma.
» 167. Dettagli del palazzo di S. Luigi dei Francesi, Roma.
» 168. Dettagli del palazzo Cagiati, Roma — Arch. T. De Marchi.
» 169. Porta del palazzo Massimi di Rignano, Roma.
Tav.ᵉ 170-172. Cappella di S. Cita, Palermo — Saggi dell'opera del Serpotta.
» 173-177. Confraternita di S. Lorenzo, Palermo — G. Serpotta.
Tav.ª 178. Chiesa di S. Agostino e Confraternita di S. Lorenzo, Palermo — G. Serpotta.
Tav.ᵉ 179-180. Chiesa di S. Agostino, Palermo — G. Serpotta.
Tav.ª 181. Chiesa di S. Agostino e Cappella del SS. Rosario, Palermo — G. Serpotta.
» 182. Civico Museo, Palermo — G. Serpotta.
» 183. Fondali nei cortili del palazzo Podestà e del palazzo Salvago, Genova.
» 184. Nave maggiore della Chiesa di Alzano Maggiore (Bergamo).
» 185. Soffitto nella Sagrestia di S. Pietro, Reggio Emilia — Esempio di figura grandemente aggettata al sommo di una vôlta.
» 186. Cà Rezzonico — Dintorni di Bassano.
Tav.ᵉ 187-188. Soffitto di una sala di palazzo Albrizzi, Venezia.
Tav.ª 189. Chiesa della Vita e Chiesa del *Corpus Domini*, Bologna — Caratteristiche del barocco bolognese.

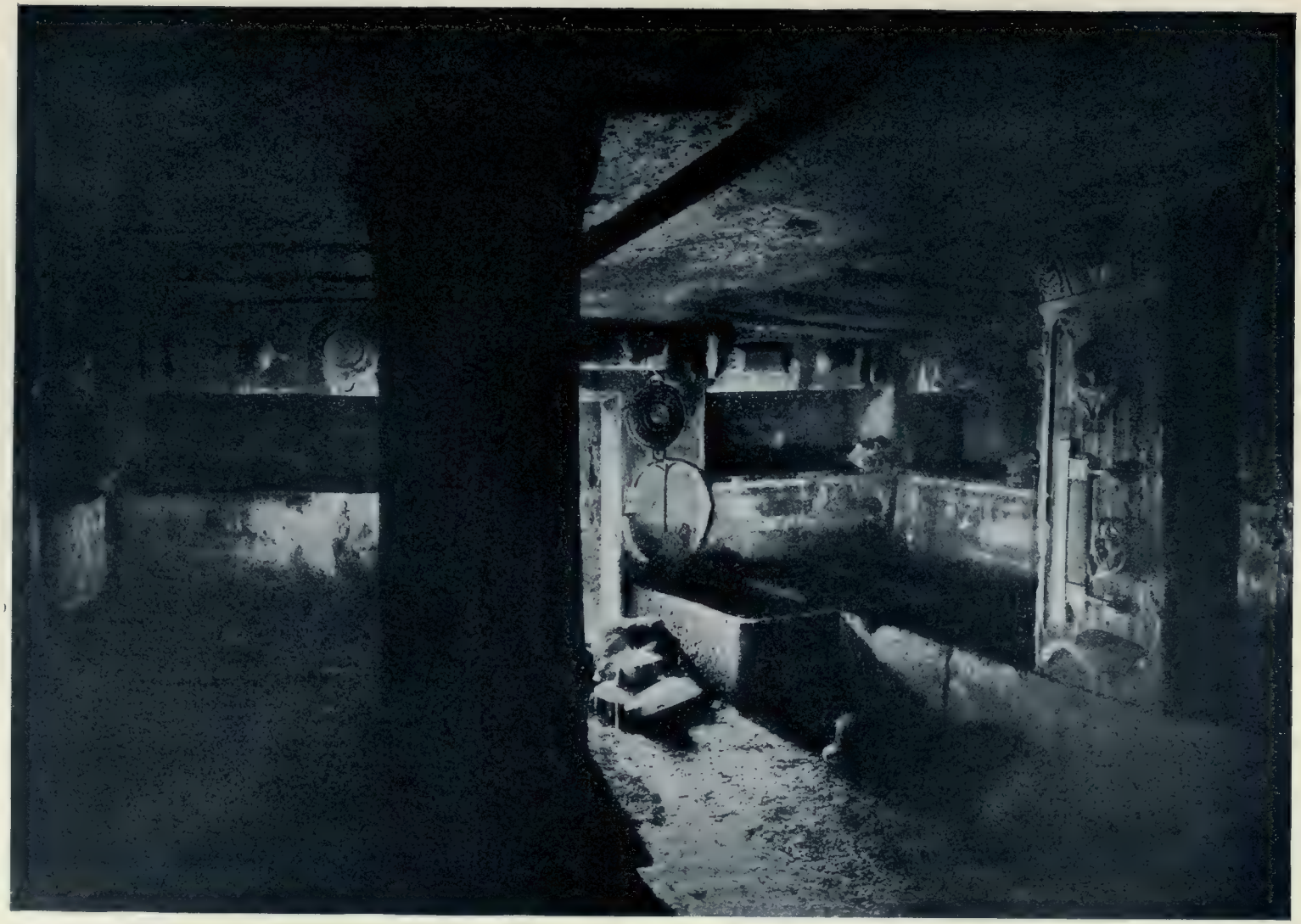
Tav.ª 190. Chiesa del *Corpus Domini*, Bologna.
» 191. Chiesa della Vita e Chiesa di S. Pietro, Bologna.
» 192. Chiesa del *Corpus Domini*, Bologna.
» 193. S. Maria degli Angeli, Roma — Vanvitelli — Fine del barocco con accenni al futuro stile neo-classico.
» 194. Ingresso della Villa dei Cavalieri di Malta, Roma — G. B. Piranesi — Accenno, ancor più marcato che nel Vanvitelli, al neo-classicismo.
» 195. Fregio sulla facciata della Villa dei Cavalieri di Malta, Roma — Particolare della tavola precedente.
» 196. Cimase di porte nella Chiesetta della Villa dei Cavalieri di Malta, Roma — G. B. Piranesi.
» 197. Ornati nella Chiesetta della Villa dei Cavalieri di Malta, Roma — G. B. Piranesi.
» 198. Altare maggiore della Chiesetta del Priorato di Malta, Roma.
» 199. Vôlta del presbiterio ed angolo tra il presbiterio e la nave della Chiesetta del Priorato di Malta, Roma.
» 200. Facciata della Chiesetta del Priorato di Malta, Roma.
» 201. Sala della Niobe nella Galleria degli Uffizi, Firenze (1796).
» 202. Palazzo Reale di Milano — I migliori esempi di stucchi neo-classici — G. Albertolli.
» 203. La grande sala delle Cariatidi nel Palazzo Reale di Milano.
Tav.ᵉ 204-205. Soffitti nel Palazzo Reale di Milano — Periodo neo-classico.

ERRATA-CORRIGE

A Tav. LXIX: invece di *XVIII secolo* si legga *XVII secolo*
» » CIV: » *fino a Tav. XL* » *fino a Tav. CVIII.*

G. Serpotta.

ARTE ETRUSCA E GRECO-ROMANA



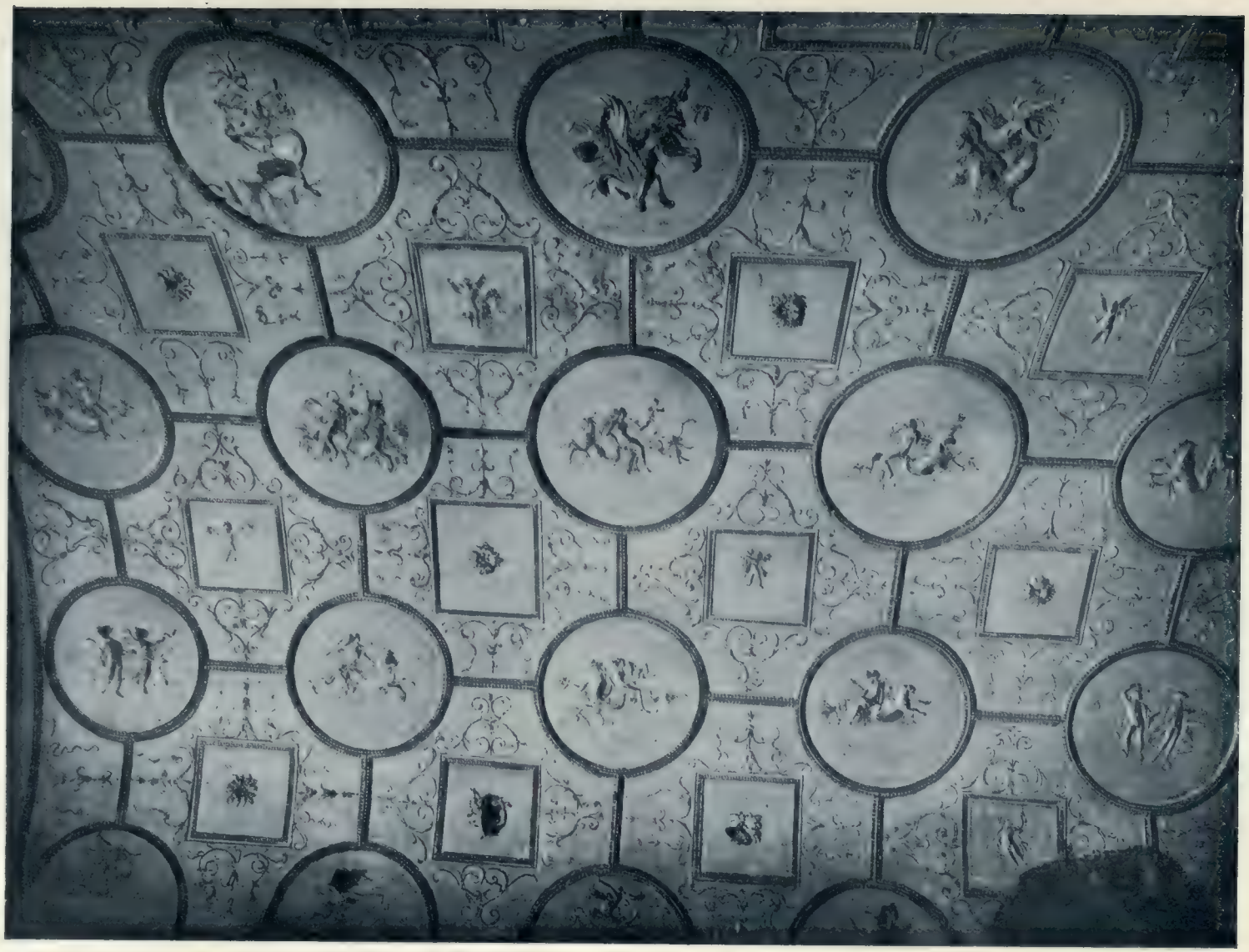
Tav. I. — Necropoli di Cerveteri — Decorazione di tomba etrusca. (Fot. Moscioni).

Tav. II. — Necropoli di Cerveteri — Decorazioni di tombe etrusche.

Fot. Moscioni).

Tav. III. — Casa di Livia e casa di Tiberio — Palatino.

(Fot. Moscioni).



Tav. IV. — Tomba dei Valeri — Roma, via Latina. (Fot. Moscioni).

Tav. V. — Tomba dei Valeri — Roma, via Latina.

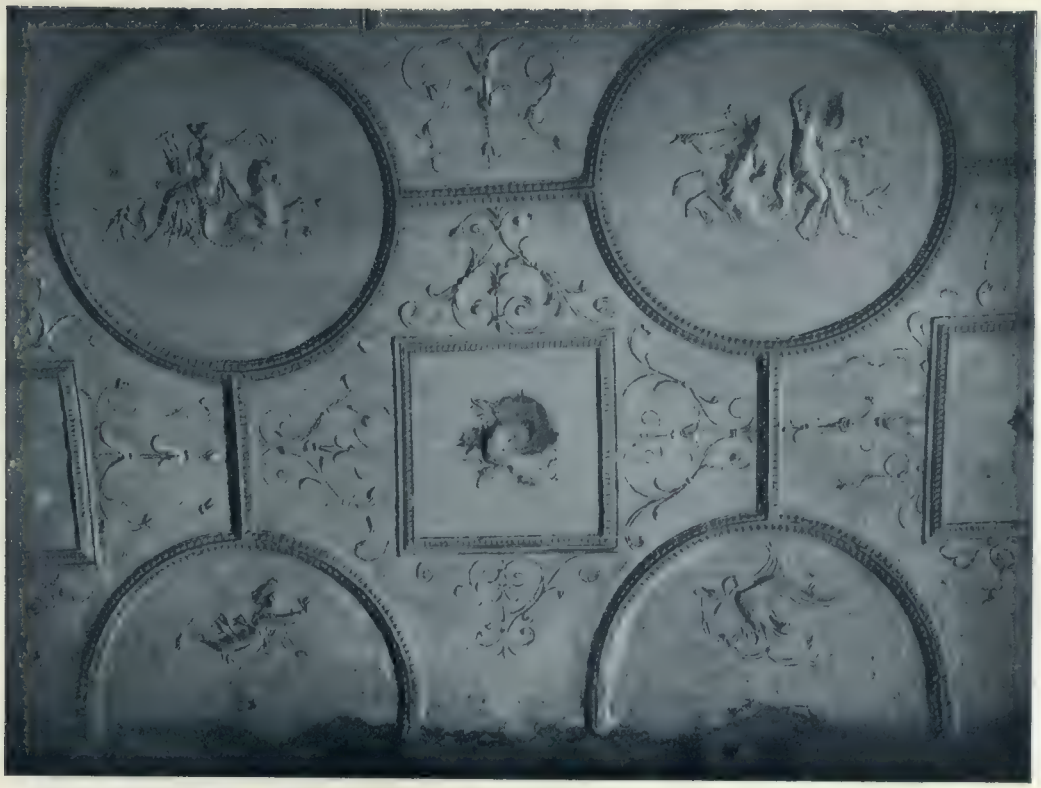
(Fot. Moscioni).

Tav. VI. — Tomba dei Valeri — Roma, via Latina.

(Fot. Moscioni).

Tav. VII. — Tomba dei Valeri — Roma, via Latina.

(Fot. Moscioni).



Tav. VIII. — Tomba dei Valeri — Roma, via Latina.

(Fot. Moscioni).

Tav. IX. — Tomba dei Platorini — Roma, Museo Nazionale.

(Fot. Moscioni).

Tav. X. — Tomba dei Valeri — Roma, via Latina.

(Fot. Moscioni).

Tav. XI. — Tomba dei Valeri — Roma, via Latina. (Fot. Moscioni).

Tav. XII. — Tomba dei Valeri — Roma, via Latina.

(Fot. Moscioni).

Tav. XIII. — Tomba dei Platorini — Roma, Museo Nazionale.

(Fot. Moscioni).

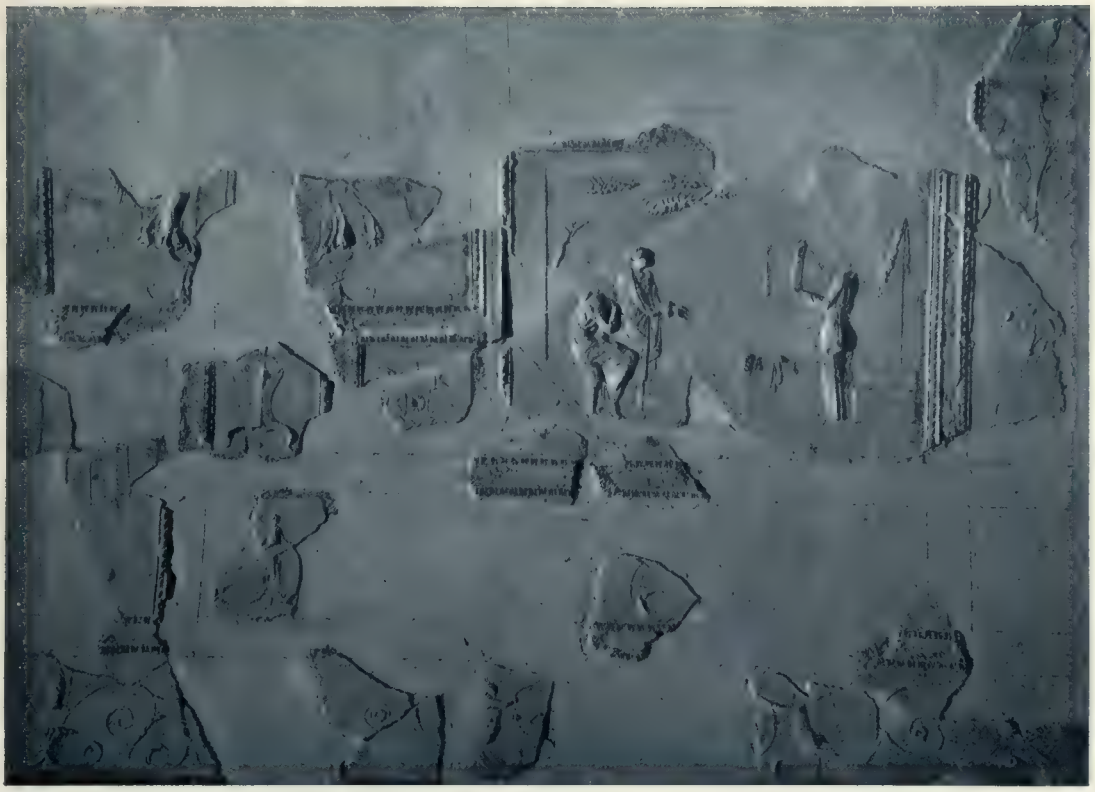
Tav. XIV. — Tomba dei Platorini — Roma, Museo Nazionale.

(Fot. Moscioni).

Tav. XV. — Tomba dei Platorini — Roma, Museo Nazionale. (Fot. Moscioni).

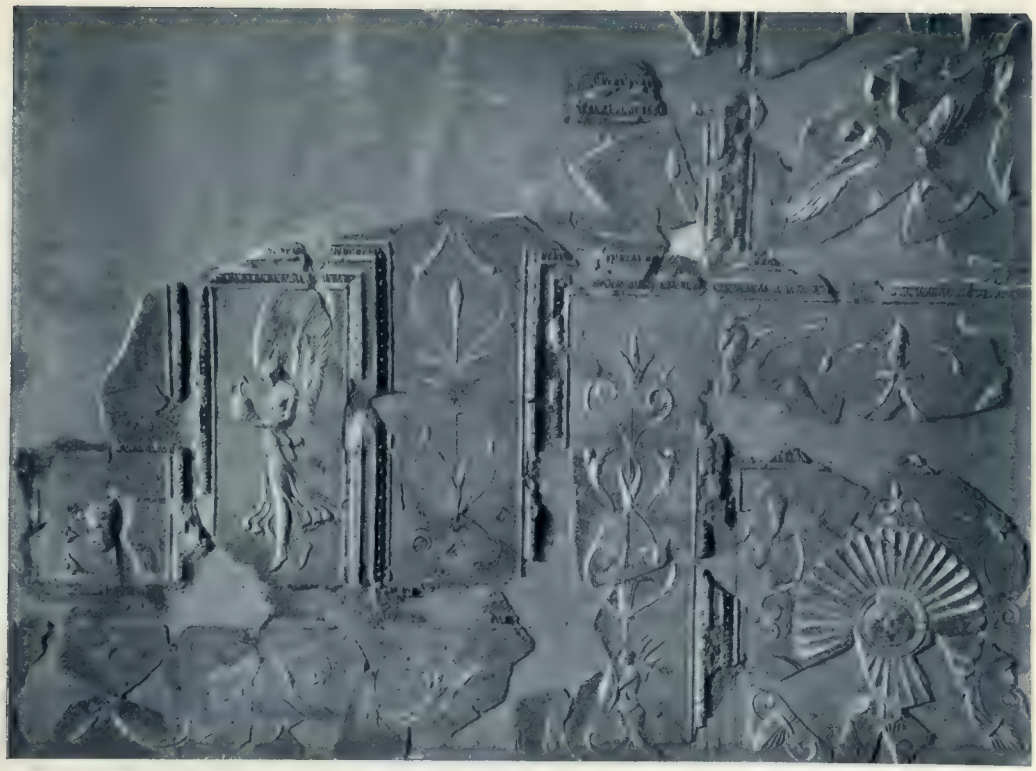
Tav. XVI. — Tomba dei Platorini — Roma, Museo Nazionale.

(Fot. Moscioni).



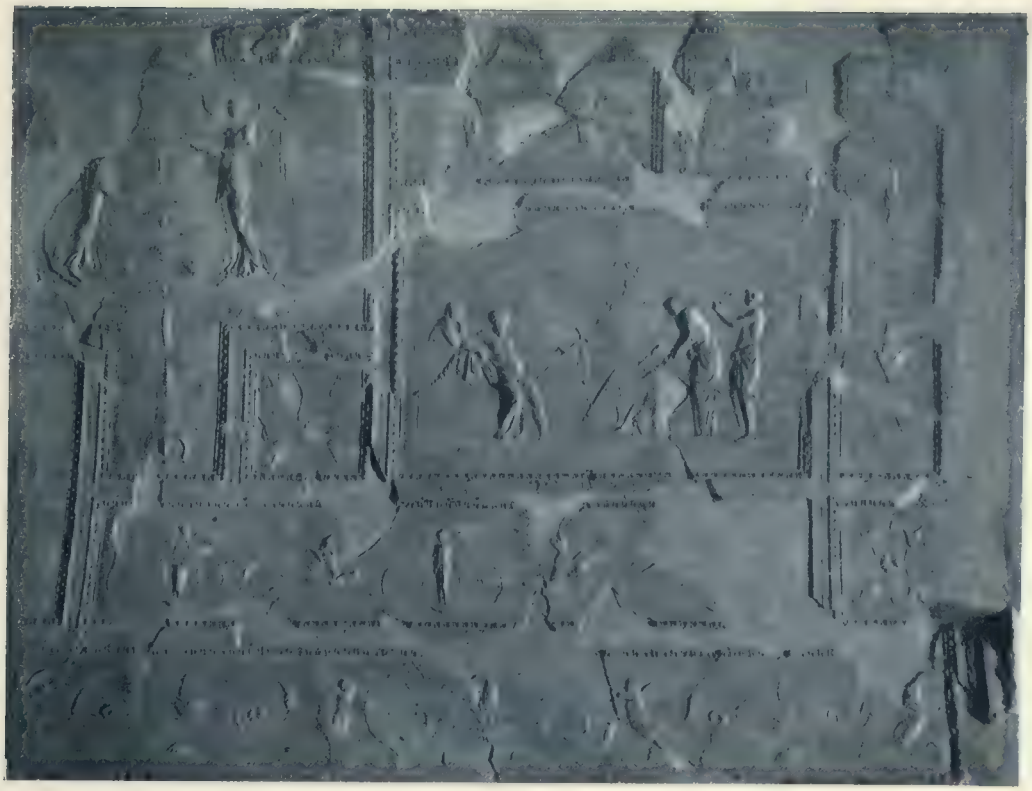
Tav. XVII. — Tomba dei Platorini — Roma, Museo Nazionale.

(Fot. Moscioni).



Tav. XVIII. — Tomba dei Platorini — Roma, Museo Nazionale.

(Fot. Moscioni).



Tav. XIX. — Tomba dei Platorini — Roma, Museo Nazionale.

(Fot. Moscioni).

Tav. XX. — Tomba dei Platorini — Roma, Museo Nazionale. (Fot. Moscioni).

Tav. XXI. — Tomba dei Pancrazi — Roma, via Latina.

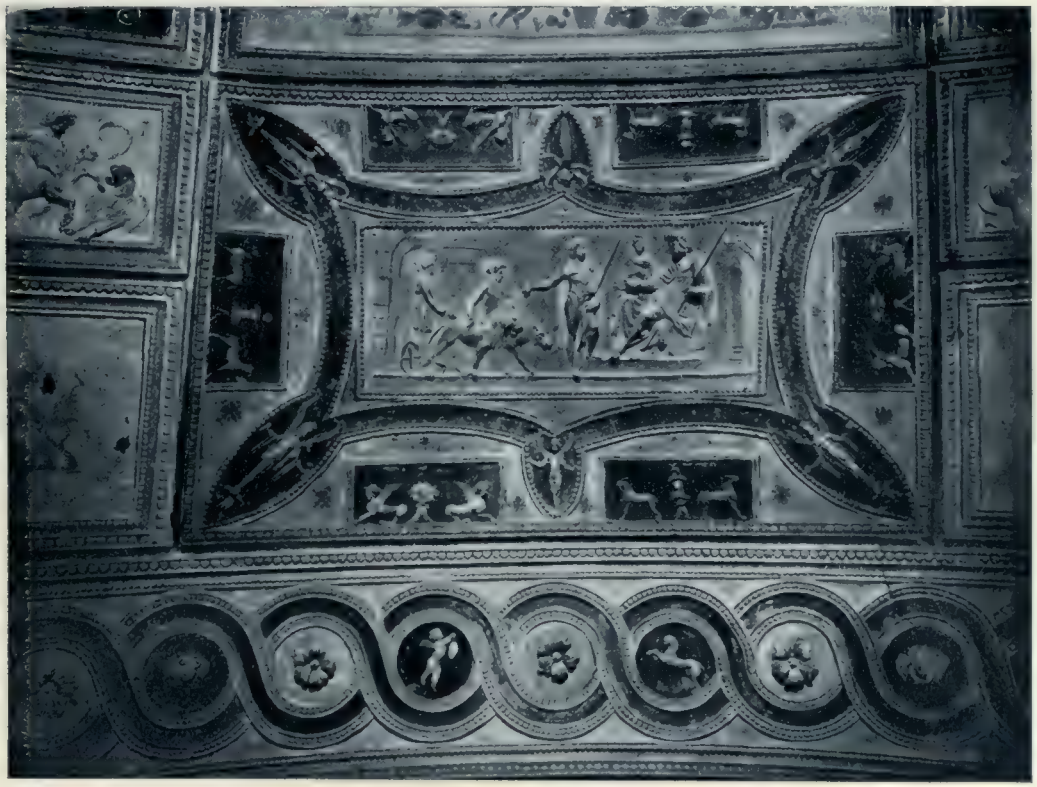
(Fot. Moscioni).

Tav. XXII. — Tomba dei Pancrazi — Roma, via Latina.

(Fot. Moscioni).

Tav. XXIII. — Tomba dei Pancrazi — Roma, via Latina.

(Fot. Moscioni).



Tav. XXIV. — Tomba dei Pancrazi — Roma, via Latina.

(Fot. Moscioni).

Tav. XXV. — Tomba dei Pancrazi — Roma, via Latina.

Dalla Tav. III a questa, arte greco-romana del periodo imperiale. (Fot. Moscioni).

ARTE MEDIEVALE E DEL RINASCIMENTO

FINO AI PRIMI DEL 1600

Tav. XXVI. — Tempietto di Cividale del Friuli. (Sec. XII?).

(Fot. Racc. Municip., Cividale).

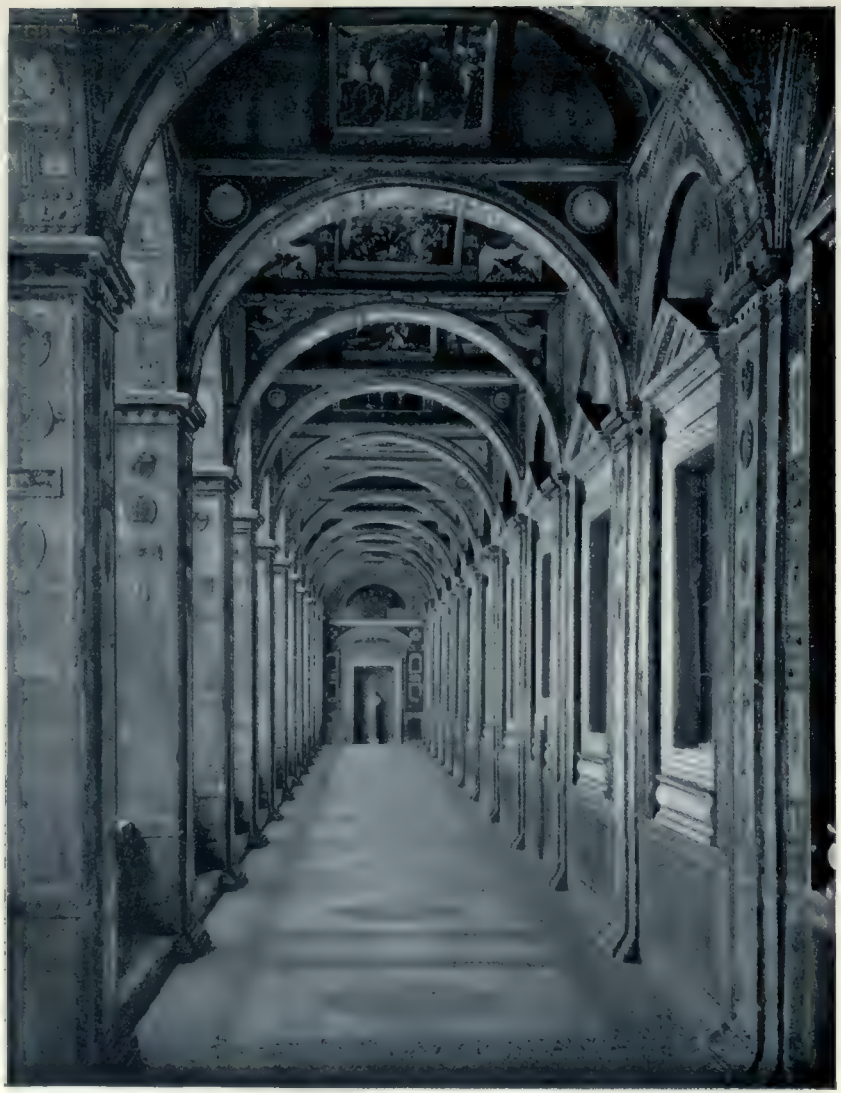
Tav. XXVII. — Stucco del XV secolo — Firenze, Museo Nazionale.

(Fot. Alinari).

Tav. XXVIII. — Immagine per scala di casa privata.
Stucco in una casa di Reggio Emilia; provenienza toscana, primi del XVI sec.

(Fot. Fantuzzi).

Tav. XXIX. — Soffitto dell'atrio di Palazzo Massimo a Roma — Esempio di grande somiglianza cogli stucchi classici — Vedi Tav. III.



Tav. XXX. — Loggie di Raffaello — Assieme e dettaglio — G. Da Udine. (Fot. Alinari e Moscioni).

Tav. XXXI. — Villa Madama, Roma — Incomincia la grazia italiana data da G. Da Udine allo stucco classico.

(Fot. Moscioni).

Tav. XXXII. — Villa Madama, Roma — G. Da Udine. (Fot. Moscioni).

Tav. XXXIII. — Villa Madama, Roma — G. Da Udine: Primi accenni di grandioso fogliame.

(Fot. Moscioni).

Tav. XXXIV. — Villa Madama, Roma — G. Da Udine.
Saggio di imitazione fedele di maniera classica, col rilievo aiutato da un solco di contorno. (Fot. Moscioni).

Tav. XXXV. — Villa Madama, Roma — G. Da Udine. (Fot. Moscioni).

Tav. XXXVI. — Villa Madama — G. Da Udine: Riquadri e lacunari cominciano ad approfondirsi.

(Fot. Moscioni).

Tav. XXXVII. — Villa Madama, Roma — G. Da Udine:
Prime esuberanze di festoni e tendaggi — Vignetta superiore. (Fot. Moscioni).

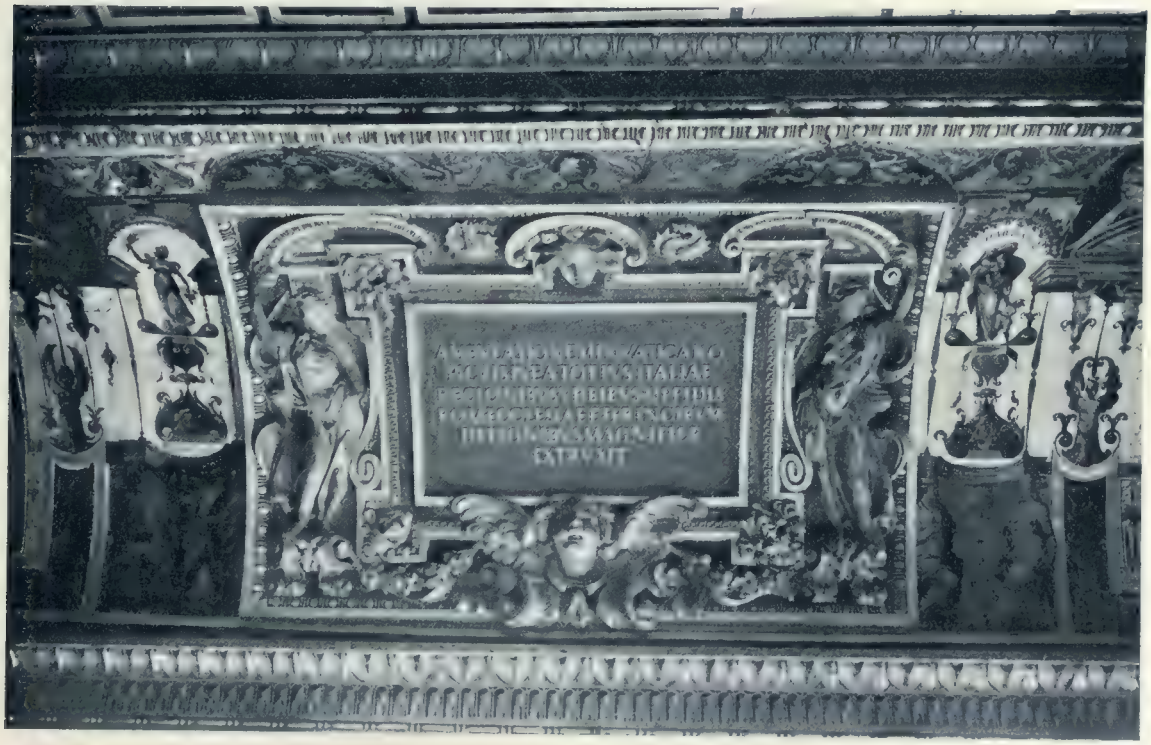
Tav. XXXVIII. — Sala Regia, Vaticano — Magnificenze decorative di lacunari — P. Del Vaga. Comincia il secondo tipo di stucco decorativo del Rinascimento.

(Fot. Moscioni).

Tav. XXXIX. — Sala Regia, Vaticano.
I primi grandi aggetti ai motivi ornamentali e alle figure.

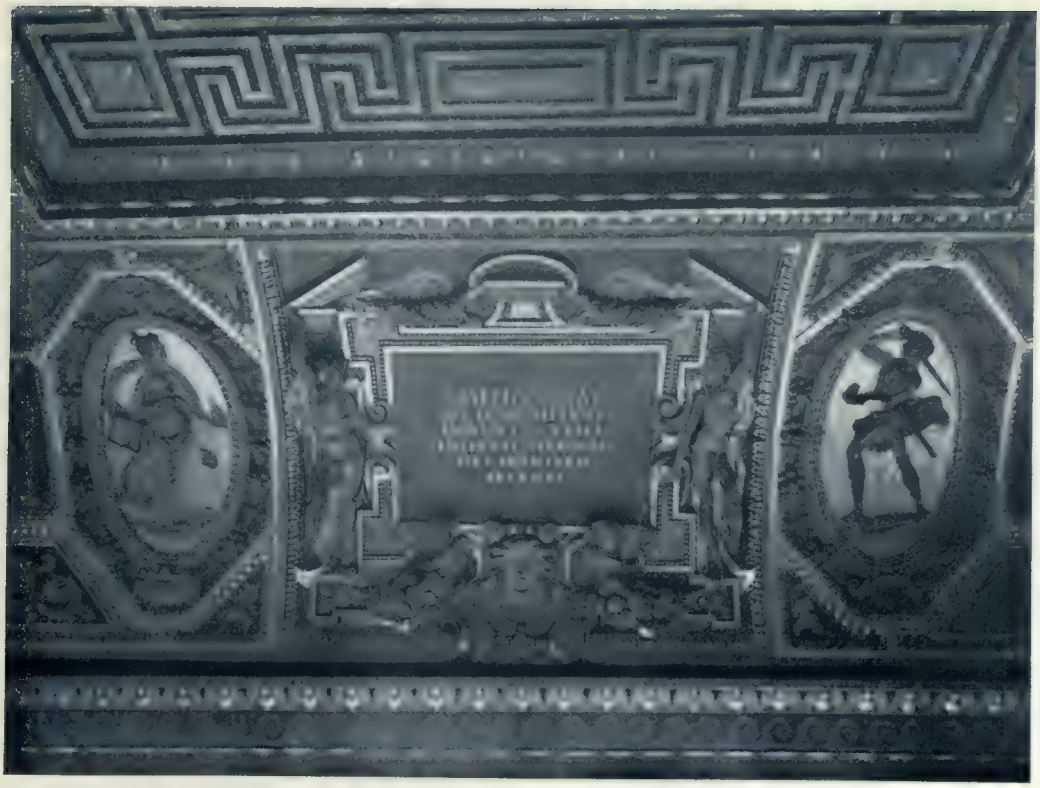
(Fot. Moscioni).

Tav. XL. — Sala Paolina, Roma, Castel S. Angelo.
Nuova grandiosità nei riquadri e squisitezza di particolari. (Artisti diversi, vedi Proemio).
(Fot. Moscioni).



Tav. XLI. — Terza Loggia, Vaticano — Opera del Tempesta.
Squisita eleganza delle figure oltre a quella dell'ornato.

(Fot. Moscioni).

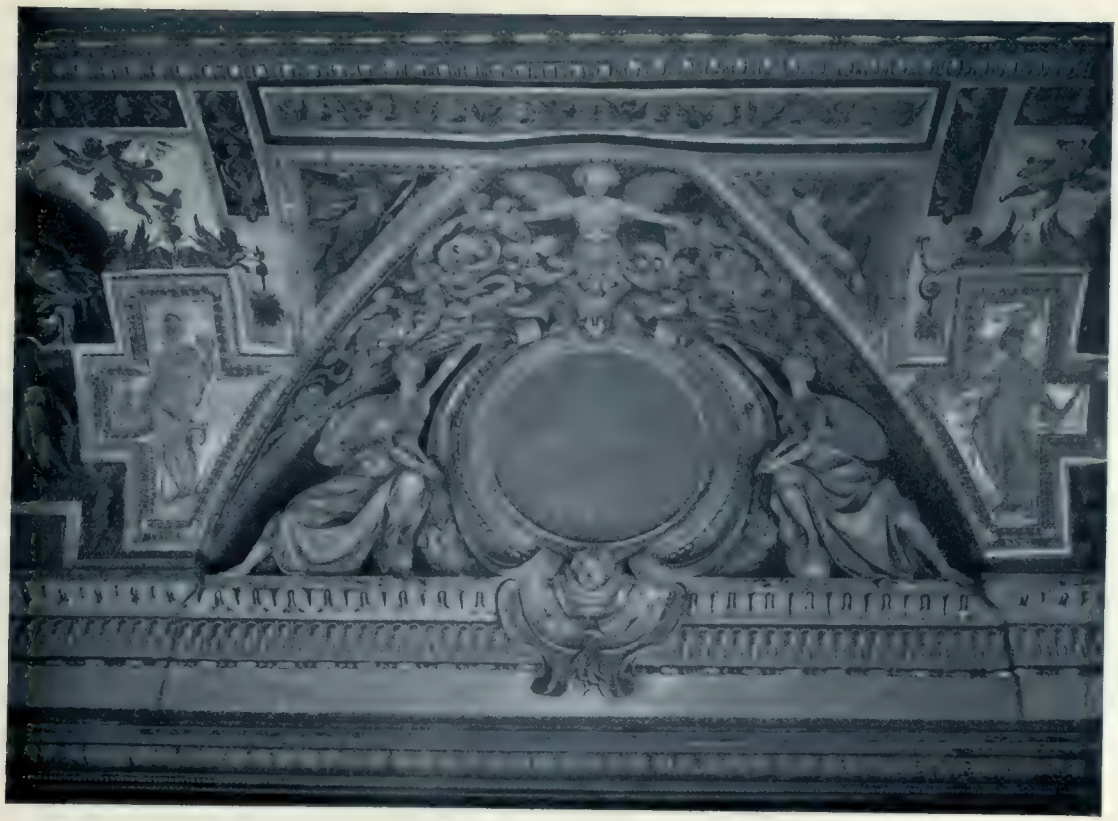


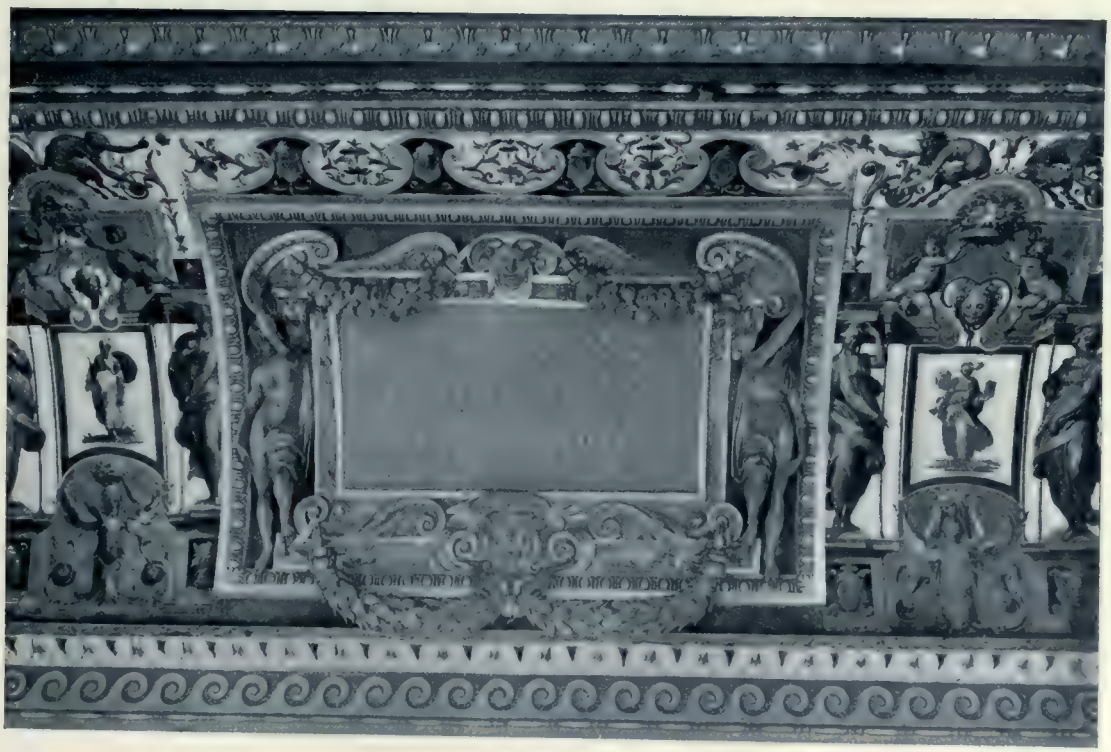
Tav. XLII. — Terza Loggia, Vaticano — Opera del Tempesta.

(Fot. Moscioni).

Tav. XLIII. — Terza Loggia, Vaticano — Opera del Tempesta.

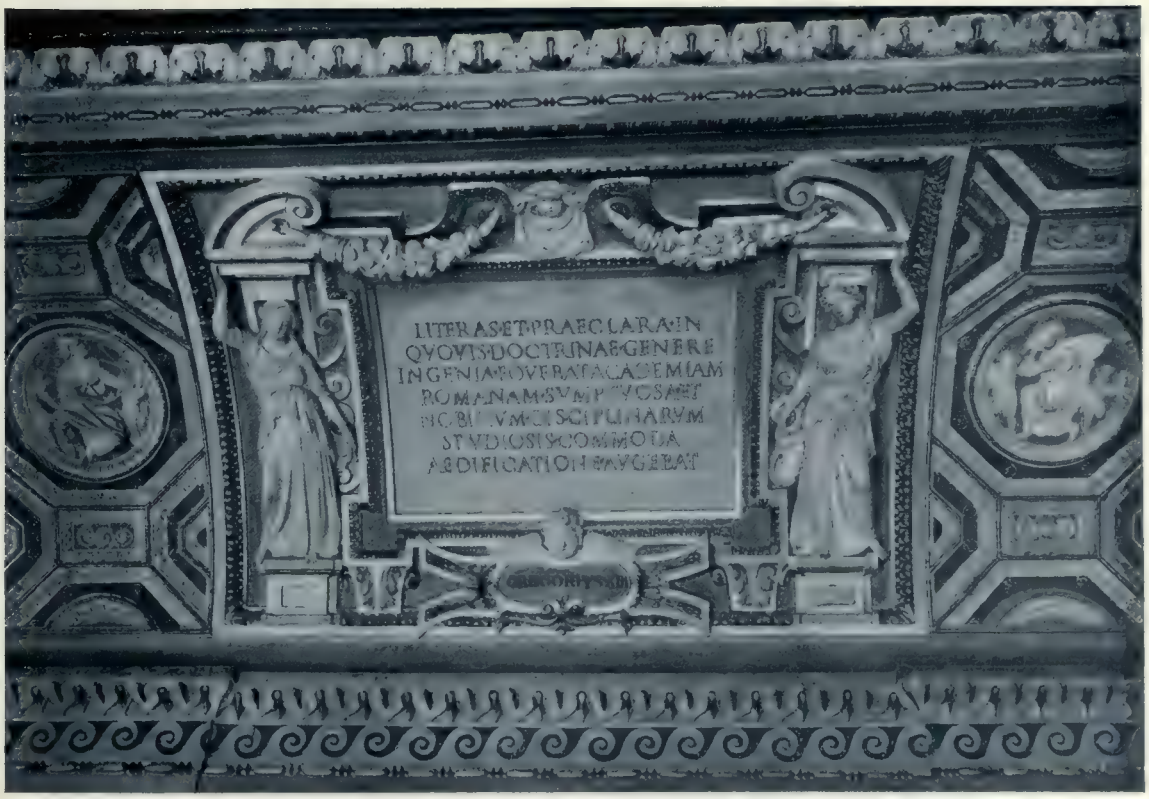
(Fot. Moscioni).





Tav. XLIV. — Terza Loggia, Vaticano — Opera del Tempesta.

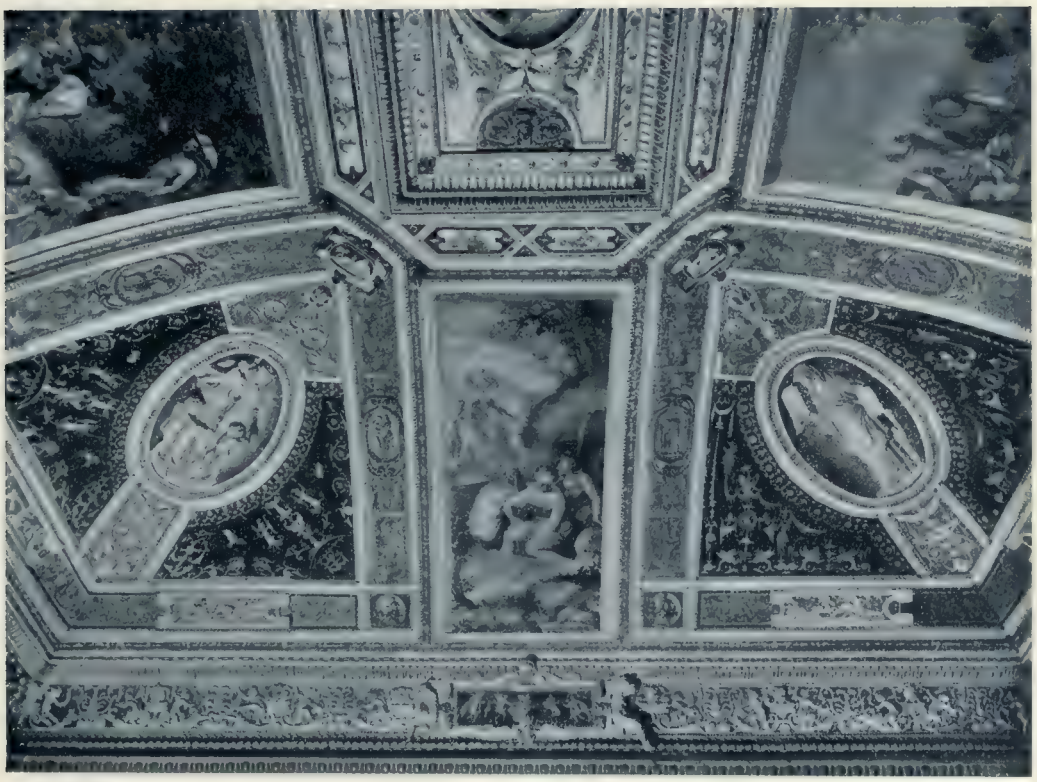
(Fot. Moscioni).



Tav. XLV. — Terza Loggia, Vaticano — Opera del Tempesta.

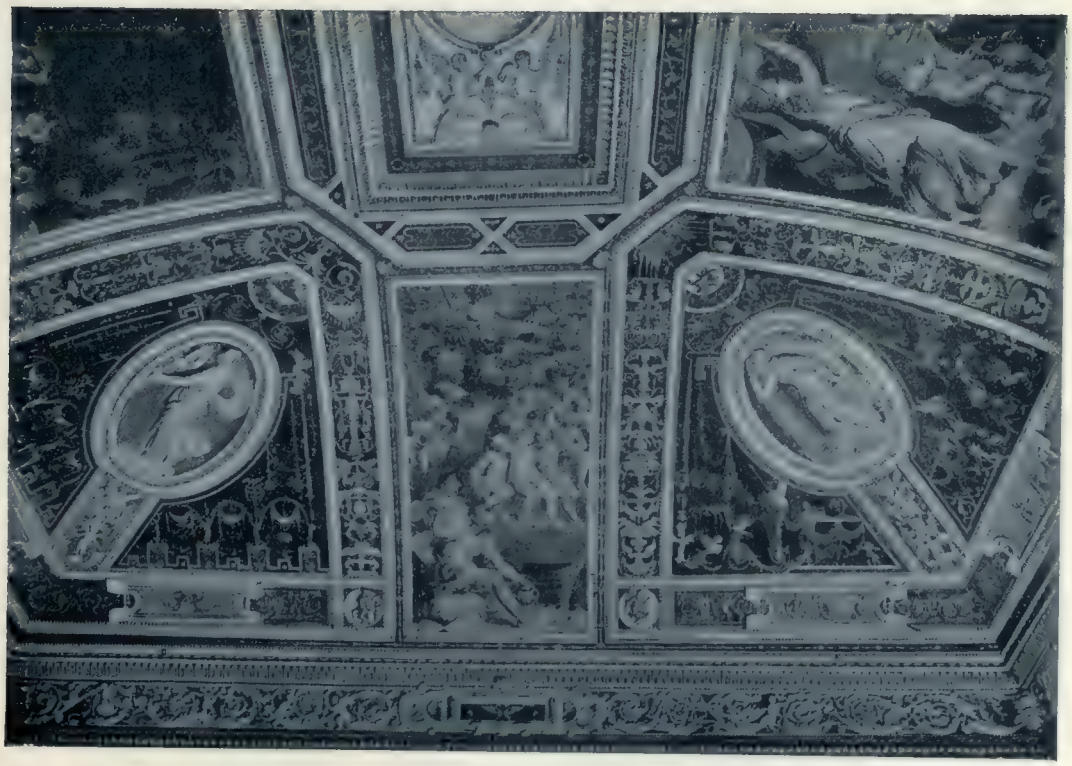
(Fot. Moscioni).

Tav. XLVI. — Sale a terreno nella Villa di Papa Giulio, Roma — Vignola.
Stucchi bianchi e dorati: con ricca policromia ad imitazione classica. Esempio di superba eleganza.
(Fot. Moscioni).



Tav. XLVII. — Sale a terreno nella Villa di Papa Giulio, Roma.

(Fot. Moscioni).



Tav. XLVIII. — Sale a terreno nella Villa di Papa Giulio, Roma.

(Fot. Moscioni).

Tav. XLIX. — Sala a terreno nella Villa di Papa Giulio, Roma. (Fot. Moscioni).

Tav. L. — Sale a terreno nella Villa di Papa Giulio, Roma.

(Fot. Moscioni).

Tav. LI. — Cortili nella Villa di Papa Giulio, Roma

Tav. LII. — Palazzo Spada, Roma — Primi esempi di stucchi esterni cinquecenteschi — G. Mazzoni (?).

(Fot. Alinari).

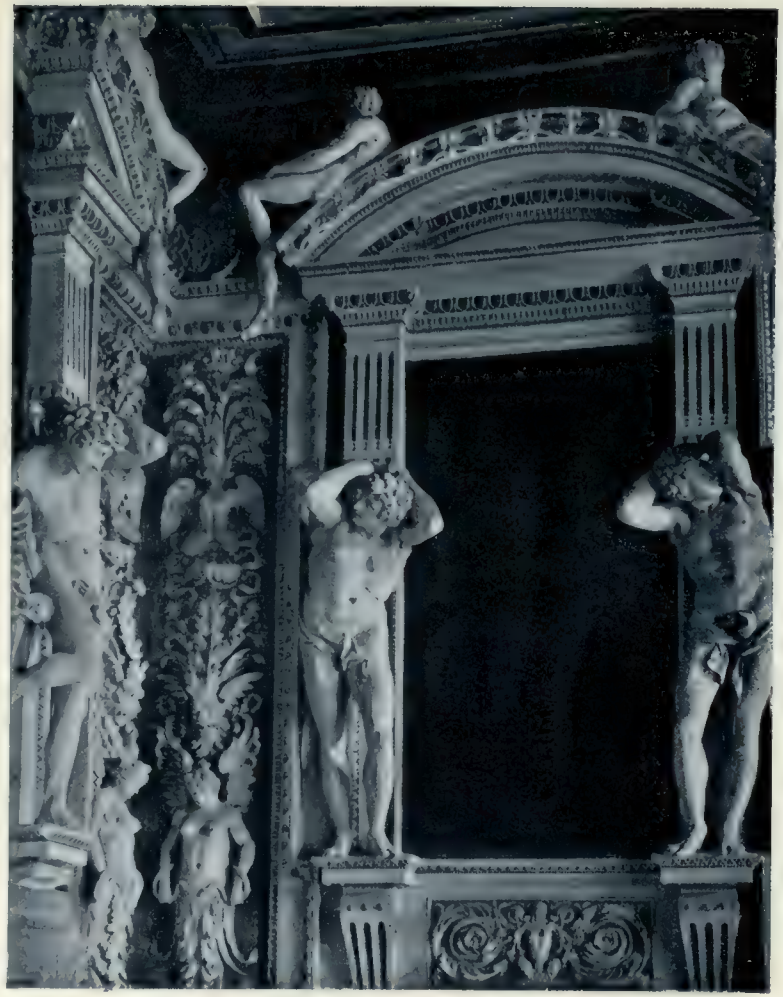
Tav. LIII. — Palazzo Spada, Roma — Il cortile — G. Mazzoni (?)
Classica eleganza non senza qualche esuberanza disarmonica.

(Fot. Moscioni).

Tav. LIV. — Palazzo Spada, Roma — Il cortile — G. Mazzoni (?).
Forte e briosa plastica di dettagli. (Fot. Moscioni).

Tav. LV. — Palazzo Spada, Roma — Il cortile — G. Mazzoni (?)

(Fot. Moscioni).



Tav. LVI. — Palazzo Spada, Roma — L'interno — Splendore decorativo specialmente nelle figure.

(Fot. Moscioni).

Tav. LVII. — Palazzo Spada, Roma — Interno.

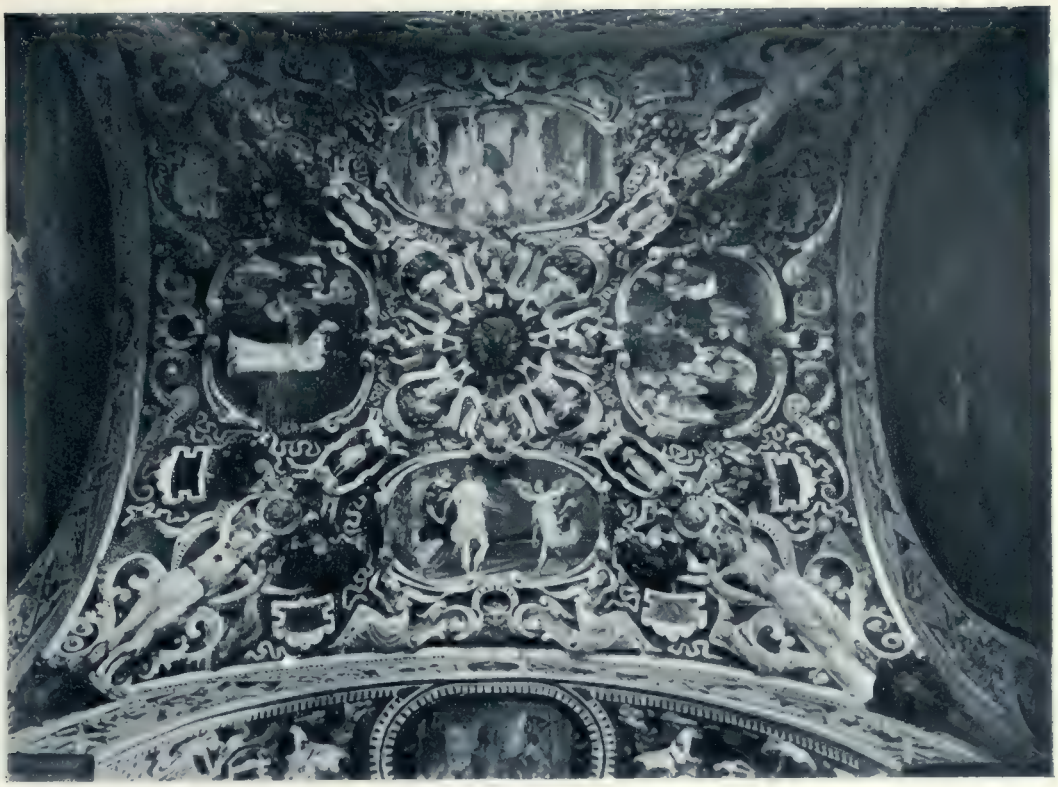
(Fot. Moscioni).

Tav. LVIII. — Casa a S. Eustachio, Roma — I fondi erano frescati a colori.
(Fot. Moscioni).

Tav. LIX. — S. Pietro in Montorio, Roma. (Fot. Moscioni).

Tav. LX. — S. Sigismondo, Cremona — B. Campi.

(Fot. Betri).

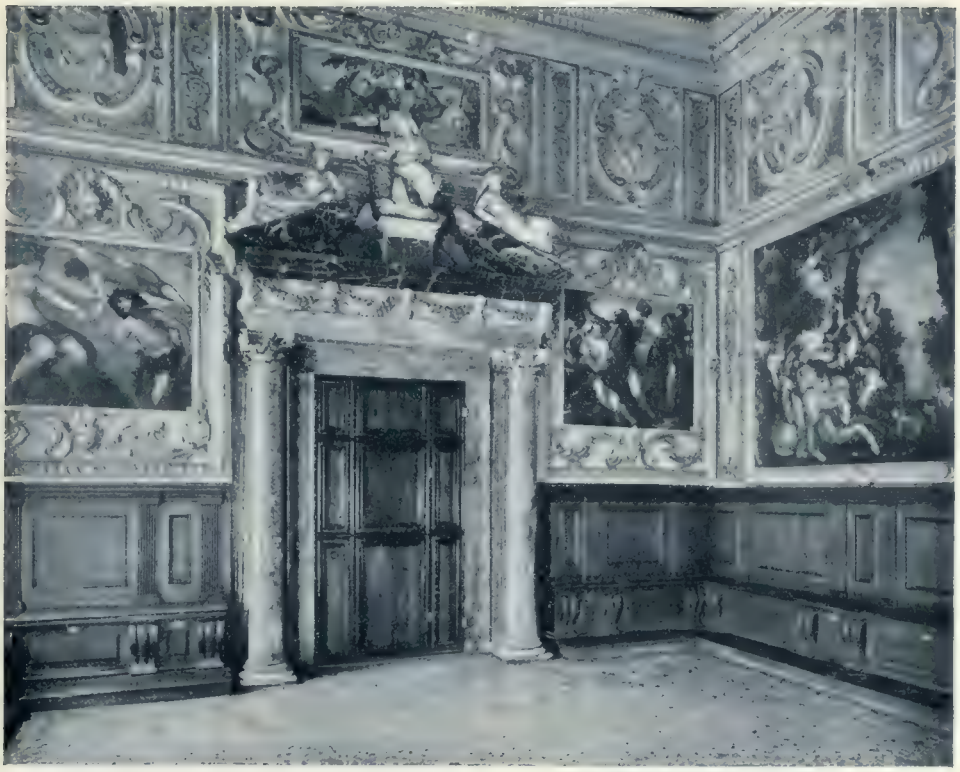


Tav. LXI. S. Sigismondo, Cremona — Campi e Bombarda. (Fot. Betri).

Tav. LXII. — Madonna della Ghiara, Reggio Emilia — F. Pacchioni e L. Franchi. — Stucchi delle vôlte.
Assieme ai due precedenti sono tra i più eleganti stucchi della seconda metà del 1500 e dei primi del 1600 nell'alta Italia.

Tav. LXIII. — Palazzo Imperiali, Genova.

(Fot. Noack).

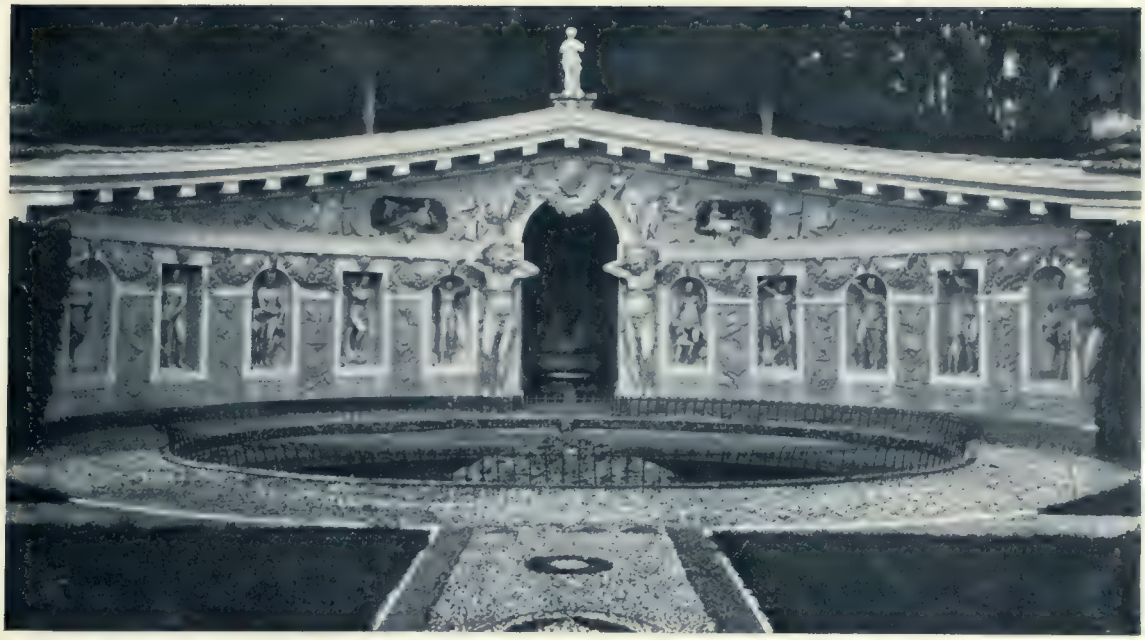


Tav. LXIV. — Palazzo Ducale e Palazzo Reale di Venezia.

(Fot. Alinari).

Tav. LXV. — Palazzo Ducale e Palazzo Reale di Venezia — A. Vittoria. — Derivazione dagli stucchi romani con minore finezza.

(Fot. Alinari).



Tav. LXVI. — Villa Giacomelli a Treviso — A. Vittoria.

(Fot. Alinari).

Tav. LXVII. — Palazzetto Baviera a Sinigallia — A. Brandani.

(Fot. del Gabinetto fotografico del Min. della P. I.).

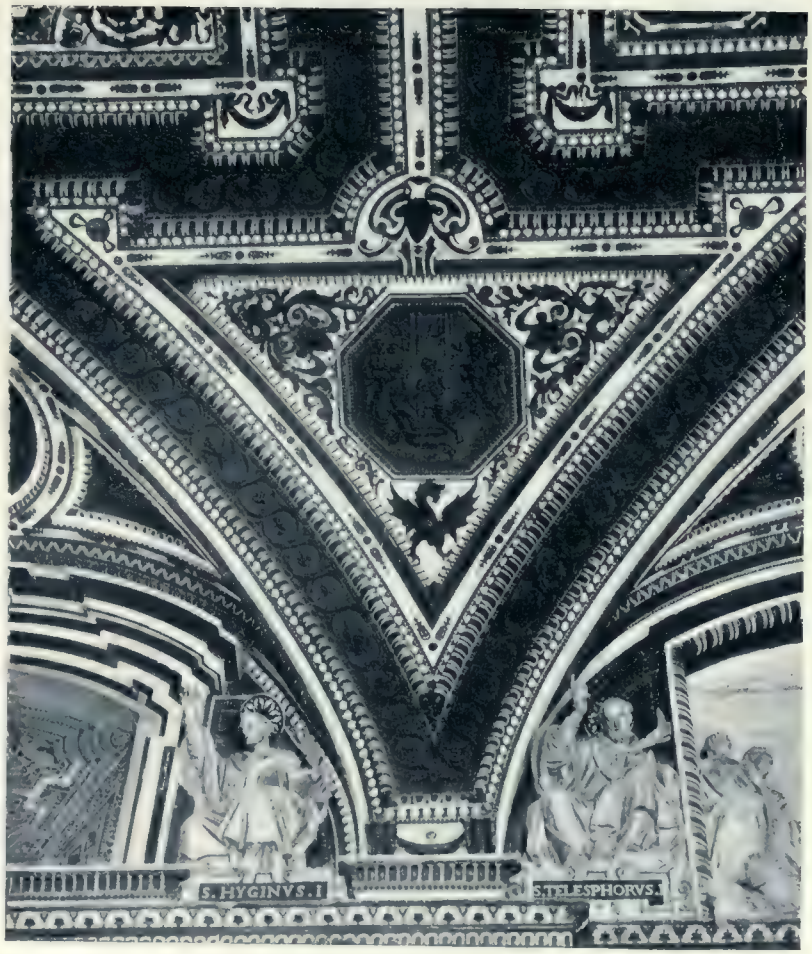
Tav. LXVIII. — Palazzetto Baviera in Sinigallia — A. Brandani.

(Fot. del Gabinetto fotografico del Min. della P. I.).

ARTE BAROCCA

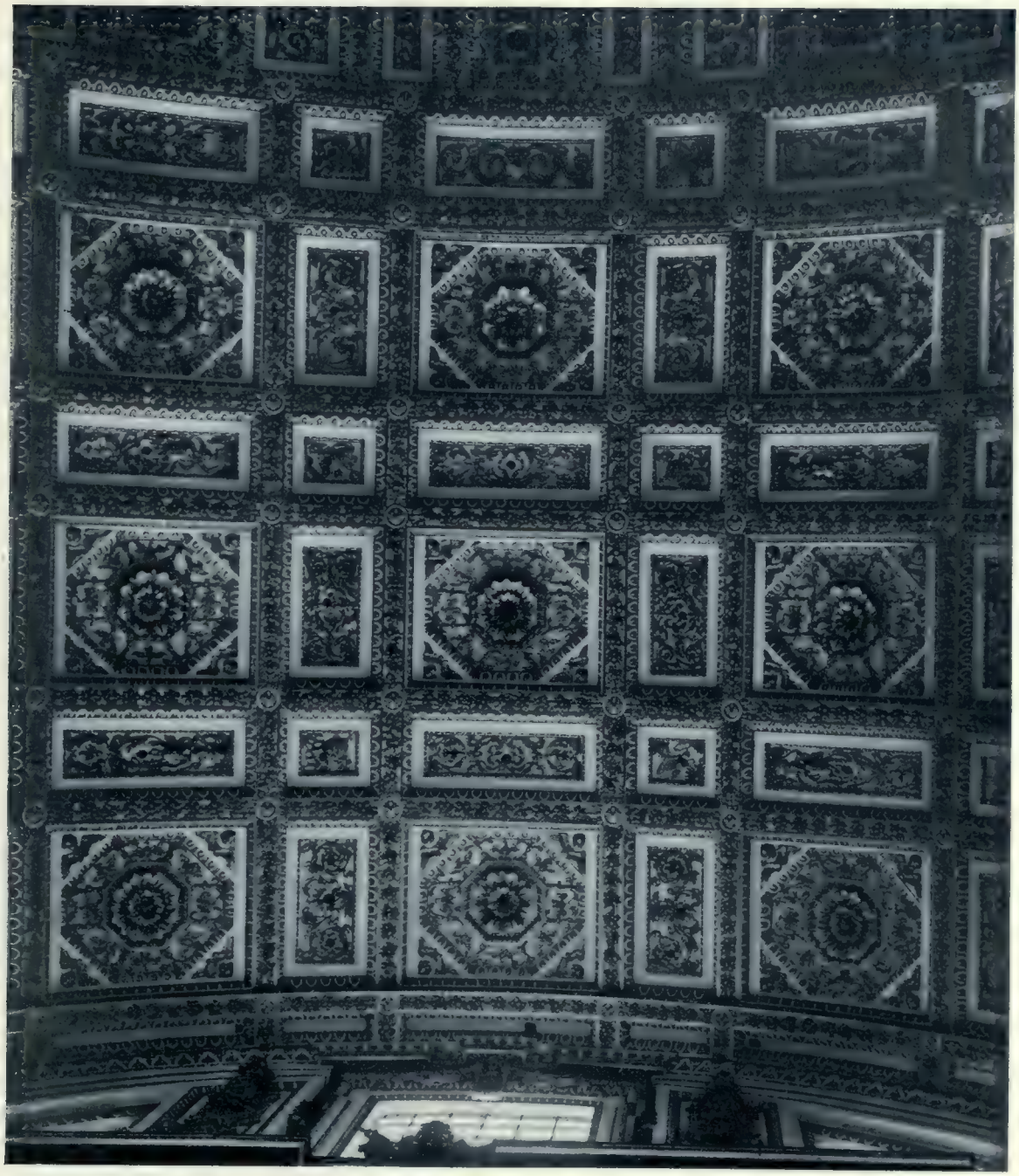
ARTE DI TRANSIZIONE ALLA NEOCLASSICA

ARTE NEOCLASSICA



Tav. LXIX. — Atrio di S. Pietro in Vaticano — L'inizio del XVIII Secolo mantiene gli scomparti cinquecenteschi.

(Fot. Alinari).



Tav. LXX. — Soffitto di S. Pietro in Vaticano.

(Fot. Moscioni).

Tav. LXXI. — Decorazioni della scala del Palazzo Mattei, Roma.

(Fot. Moscioni).

Tav. LXXII. — Decorazioni della scala del Palazzo Mattei.

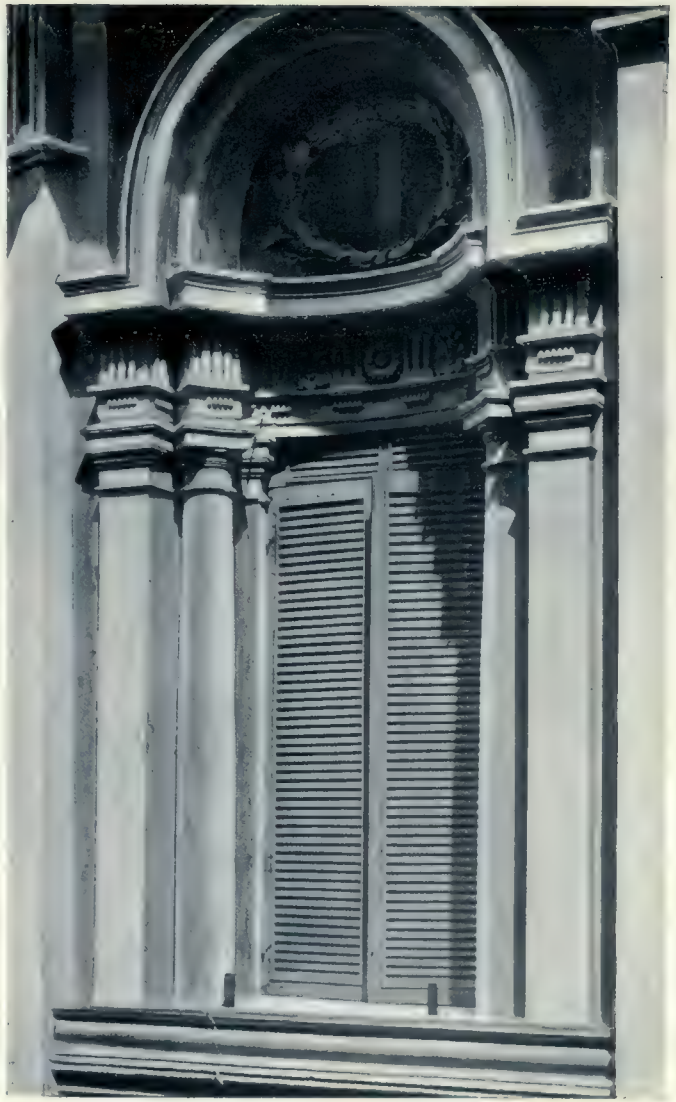
(Fot. Moscioni).

Tav. LXXIII. — Abside di S. Andrea della Valle, Roma.

(Fot. Alinari).

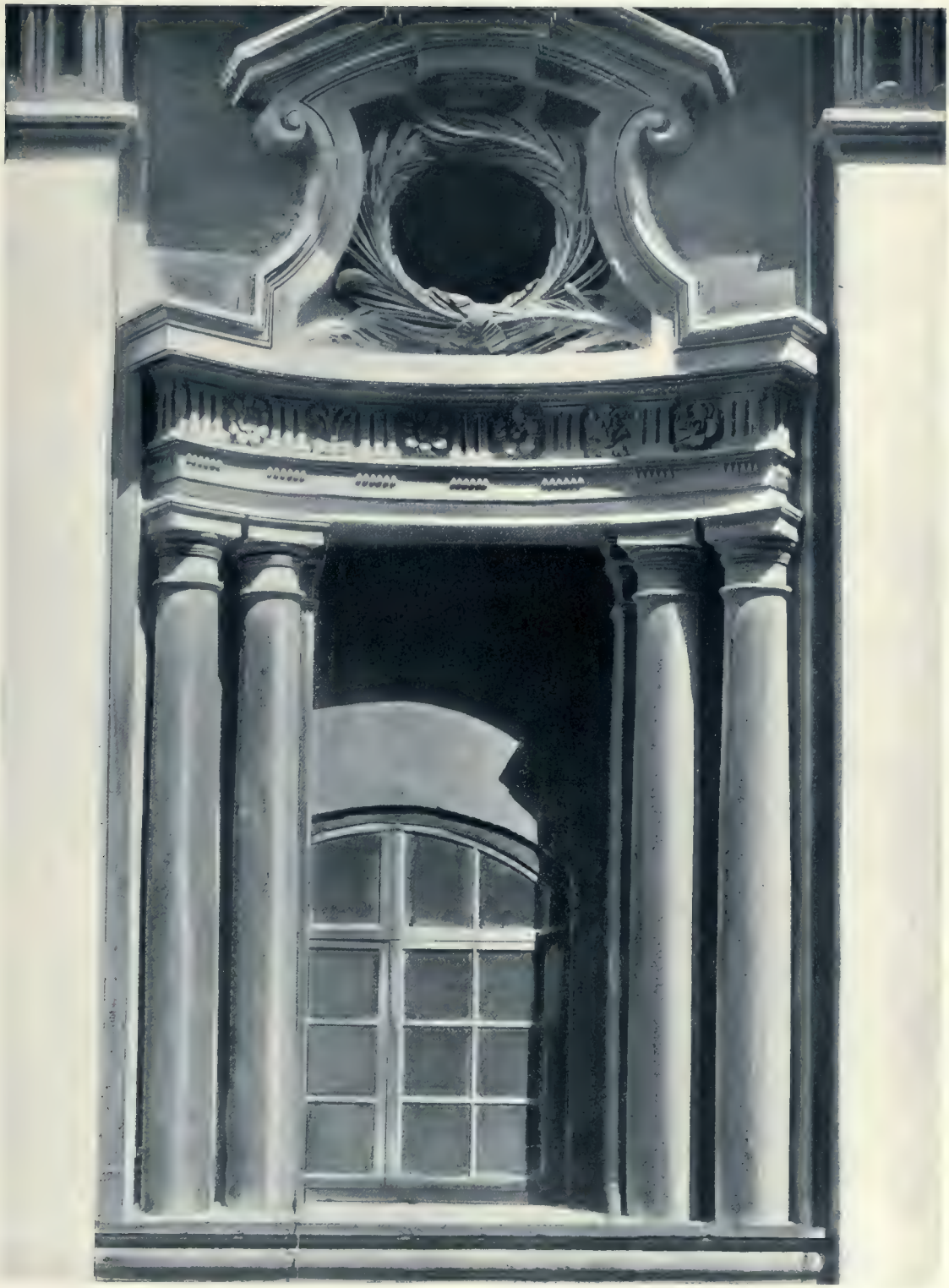
Tav. LXXIV. — Palazzo di *Propaganda Fide*, Roma — Borromini che graziosamente innestò palme e festoni e teste di angioli.

(Fot. Moscioni).



Tav. LXXV. — Palazzo di *Propaganda Fide* -- Borromini.

(Fot. Moscioni)



Tav. LXXVI. — Palazzo di *Propaganda Fide* — Borromini.

(Fot. Moscioni).

Tav. LXXVII. — Palazzo di *Propaganda Fide* — Borromini.

Tav. LXXVIII. – Campanile di S. Andrea delle Fratte, Roma - Borromini. — Vivace ed armonica eleganza.
Dettagli del campanile di S. Carlo, Roma — Borromini. (Fot. Moscioni).

Tav. LXXIX. — Scala Regia, Vaticano — Bernini.

(Fot. Moscioni).

Tav. LXXIX. — Scala Regia, Vaticano — Bernini.

(Fot. Moscioni).

Tav. LXXX. — Scala Regia, Vaticano — Bernini.

(Fot. Moscioni).

Tav. LXXXI. — Sala Ducale, Vaticano — Bernini.
Il primo grande esempio di ampio drappeggio secentesco. (Fot. Moscioni).

Tav. LXXXII. — Nave centrale nella Chiesa del Gesù, Roma — Antonio Raggi.
Suprema eleganza decorativa berniniana che informerà tutta l'arte della seconda metà del XVII secolo e gran parte del XVIII.

(Fot. Moscioni).

Tav. LXXXIII. — Chiesa del Gesù, Roma — A. Raggi.

(Fot. Moscioni).

Tav. LXXXIV. — Chiesa del Gesù, Roma — A. Raggi.

(Fot. Moscioni).

Tav. LXXXV. — Chiesa del Gesù, Roma — A. Raggi.

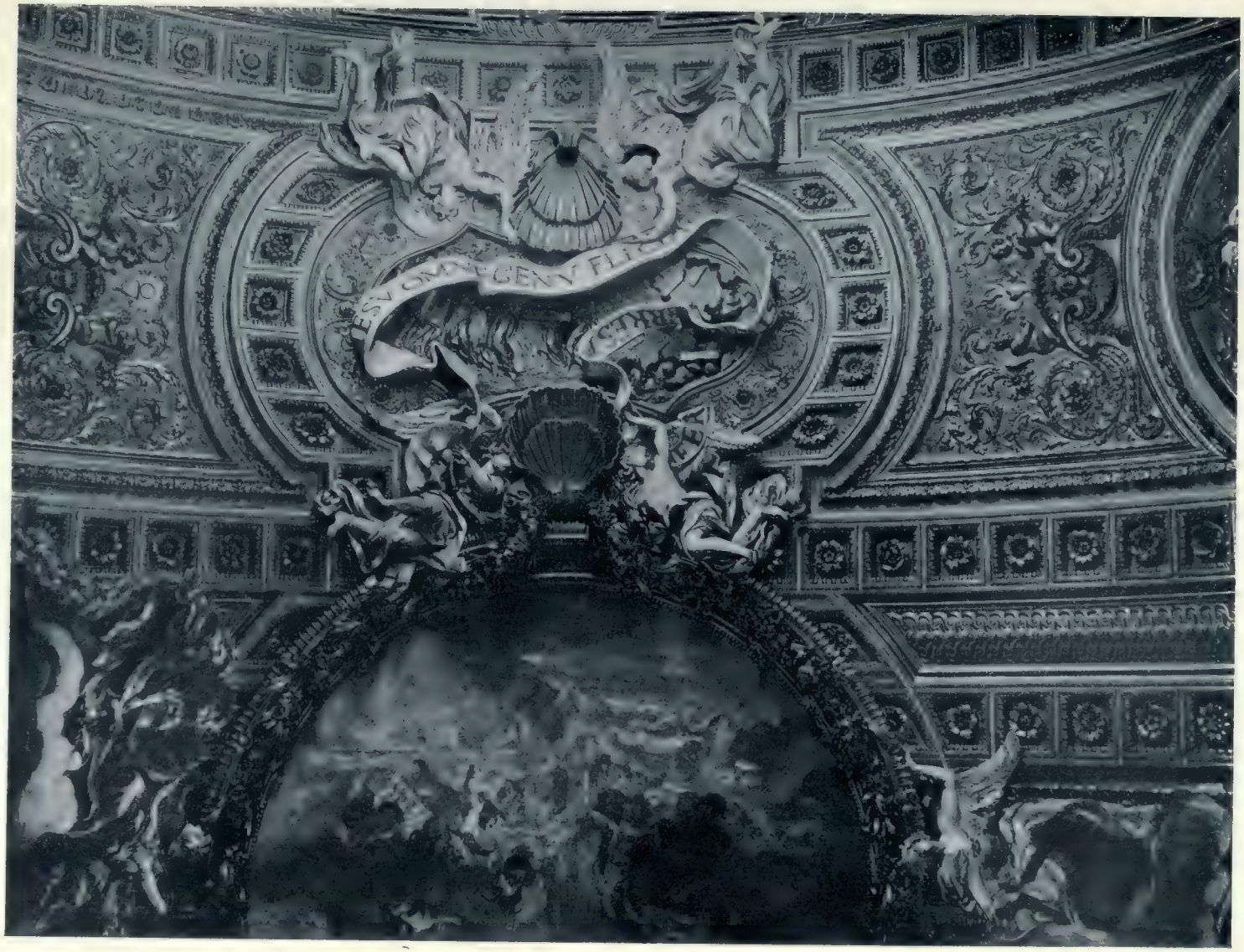
(Fot. Moscioni).

Tav. LXXXVI. — Chiesa del Gesù, Roma — A. Raggi.

(Fot. Moscioni).

Tav. LXXXVII. — Chiesa del Gesù, Roma — A. Raggi.

(Fot. Moscioni).



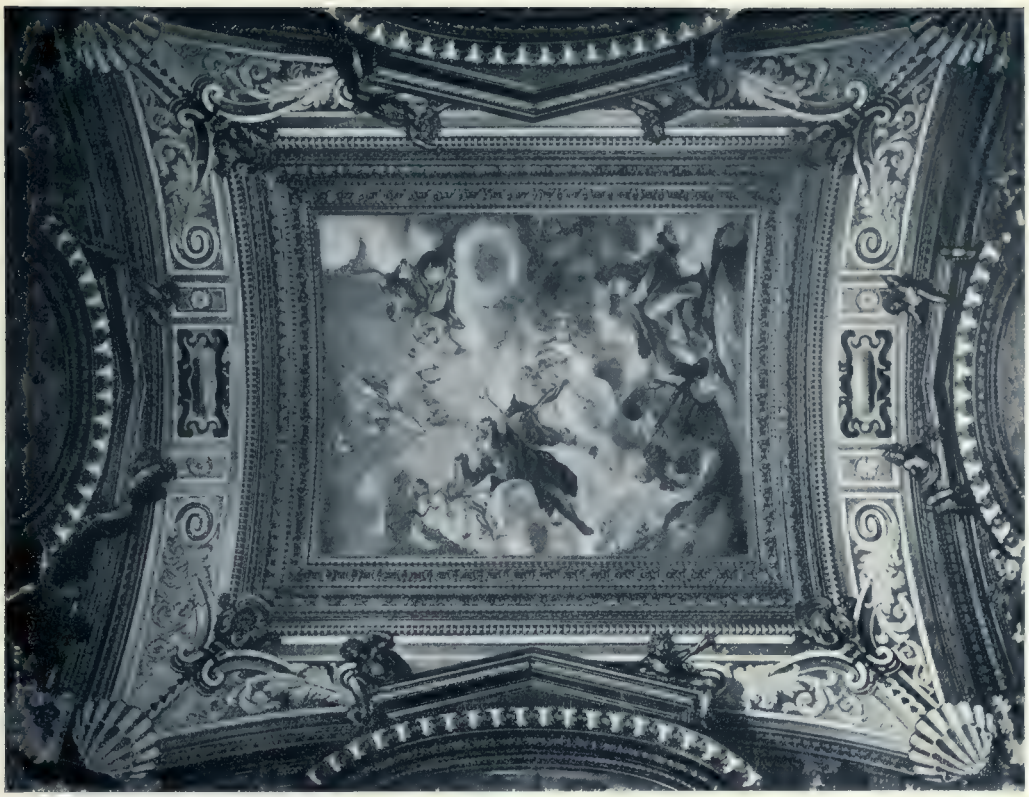
Tav. LXXXVIII. — Chiesa del Gesù, Roma — Dettaglio del soffitto della nave centrale. (Fot. Moscioni).

Tav. LXXXIX. — Cappella in S. Carlo a Catinari, Roma — Bernini.

(Fot. Moscioni).

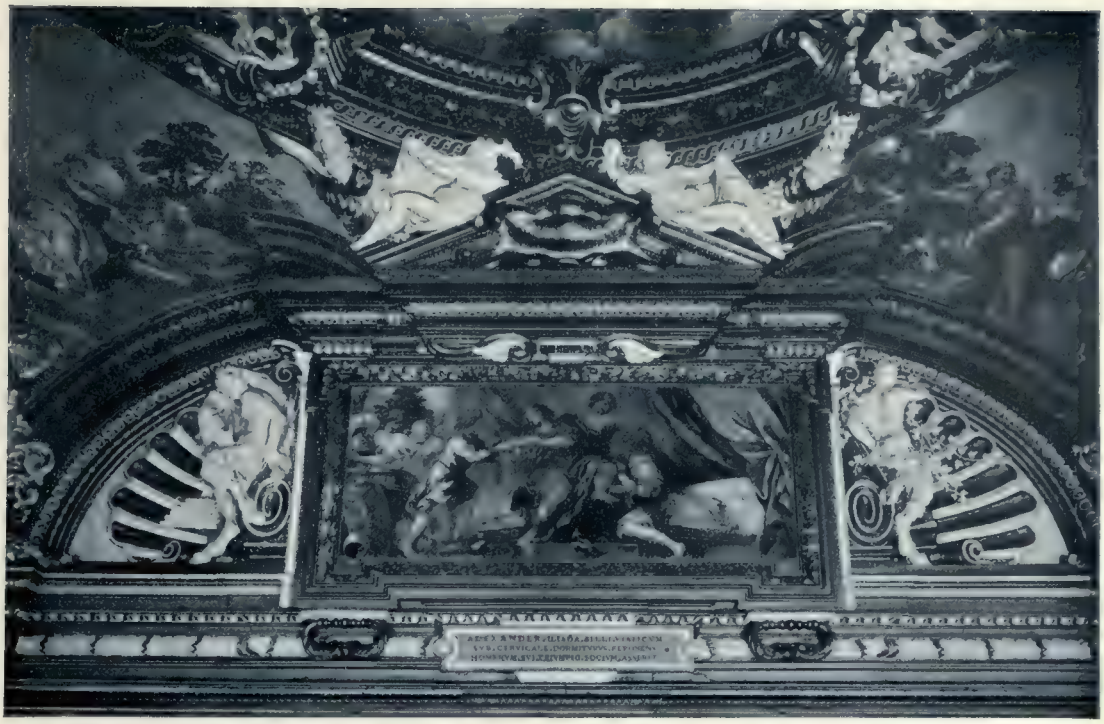
Tav. XC. — Cappella in S. Carlo a Catinari, Roma — Bernini — Seconda cupola (Vedi tavola prec.).

(Fot. Moscioni).

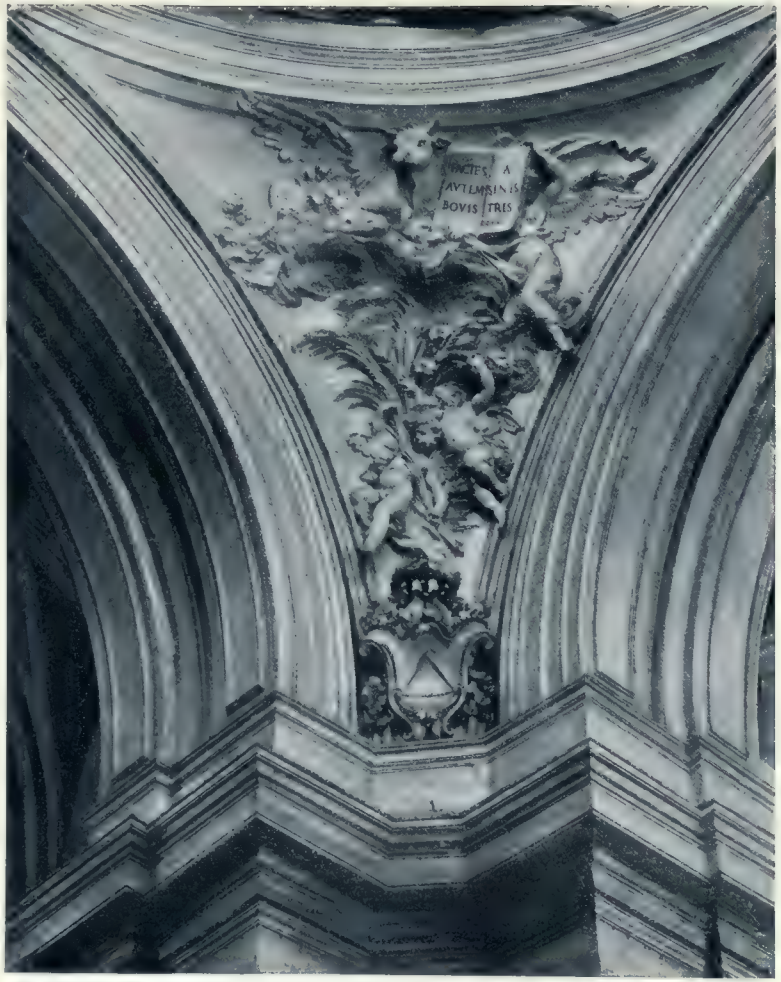


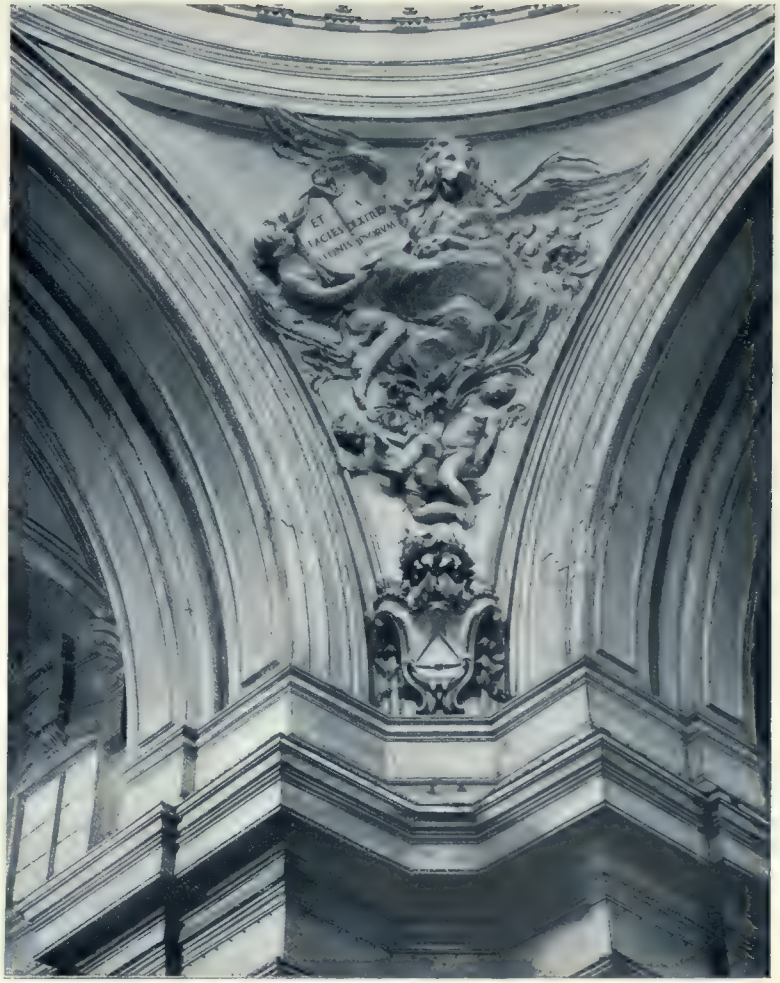
Tav. XCI. — Soffitti a Palazzo Pitti, Firenze — Arte di P. da Cortona che col Borromini e il Bernini completò la caratteristica italiana nella decorazione barocca.

(Fot. Alinari).



Tav. XCII. — Soffitto a Palazzo Pitti — P. da Cortona. (Fot. Alinari).





Tav. XCIII. - Decorazioni della Chiesa dei SS. Luca e Martina, Roma — Stucchi di Camillo Rusconi come il Raggi lombardo: squisito senso pittorico derivante dall'arte di P. da Cortona. (Fot. Moscioni).

Tav. XCIV. - Decorazioni della Chiesa dei SS. Luca e Martina, Roma — (Vedi tavola prec.).

(Fot. Moscioni).

Tav. XCV — SS. Luca e Balbina, Roma — Decorazione della cupola. (Fot. Moscioni).

Tav. XCVI. — SS. Luca e Balbina, Roma — Decorazioni delle Cappelle.

(Fot. Moscioni).

Tav. XCVII. — S. Maria del Popolo, Roma — Bernini.

(Fot. Moscioni).

Tav. XCVIII. — S. Maria del Popolo, Roma.

(Fot. Moscioni).

Tav. XCIX. — Casino nella Villa Umberto I, già Borghese, Roma.

(Fot. Moscioni).

Tav. C. — La vasaia nella Villa Umberto I, già Borghese, Roma.

(Fot. Moscioni).

Tav. CI. — L'uccelliera nella Villa Umberto I, già Borghese, Roma.

(Fot. Moscioni).

Tav. CII. — Dettagli della tavola precedente.

(Fot. Moscioni).

Tav. CIII. — Dettagli della tavola CI.

(Fot. Moscioni).

Tav. CIV. — S. Giovanni Laterano, Roma — Stucchi del Raggi e del Rossi su disegni dell'Algardi come fino a Tav. XL.

(Fot. Moscioni).

Tav. CV. — S. Giovanni Laterano, Roma.

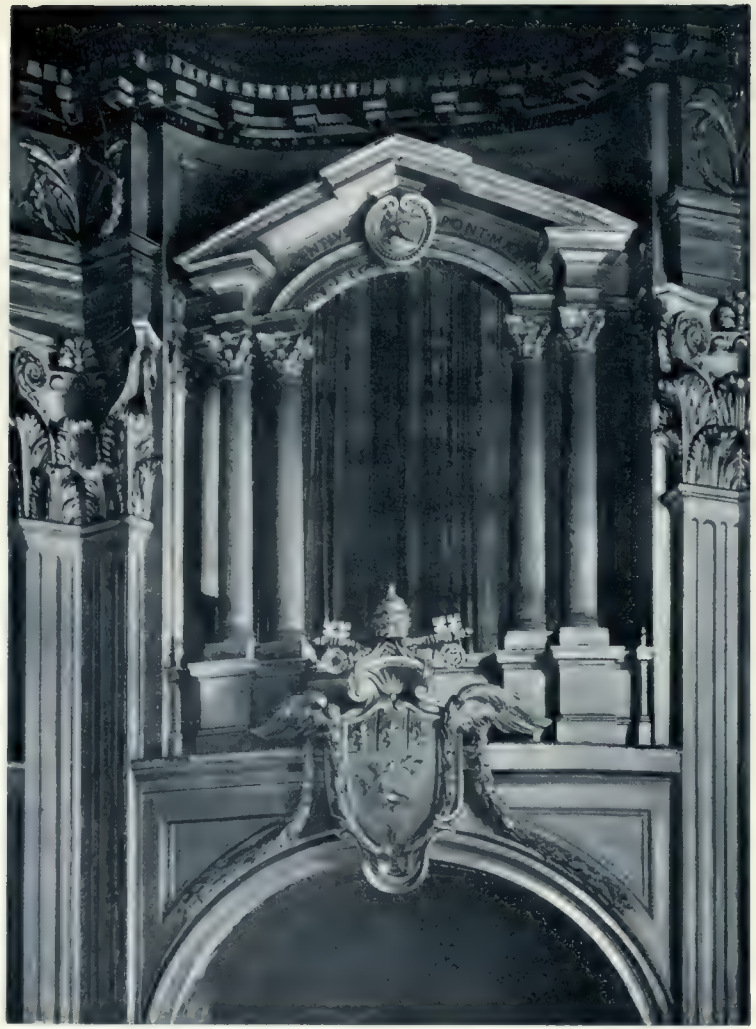
(Fot. Moscioni).

Tav. CVI. — S. Giovanni Laterano, Roma.

(Fot. Moscioni).

Tav. CVII. — S. Giovanni Laterano, Roma.

(Fot. Moscioni).

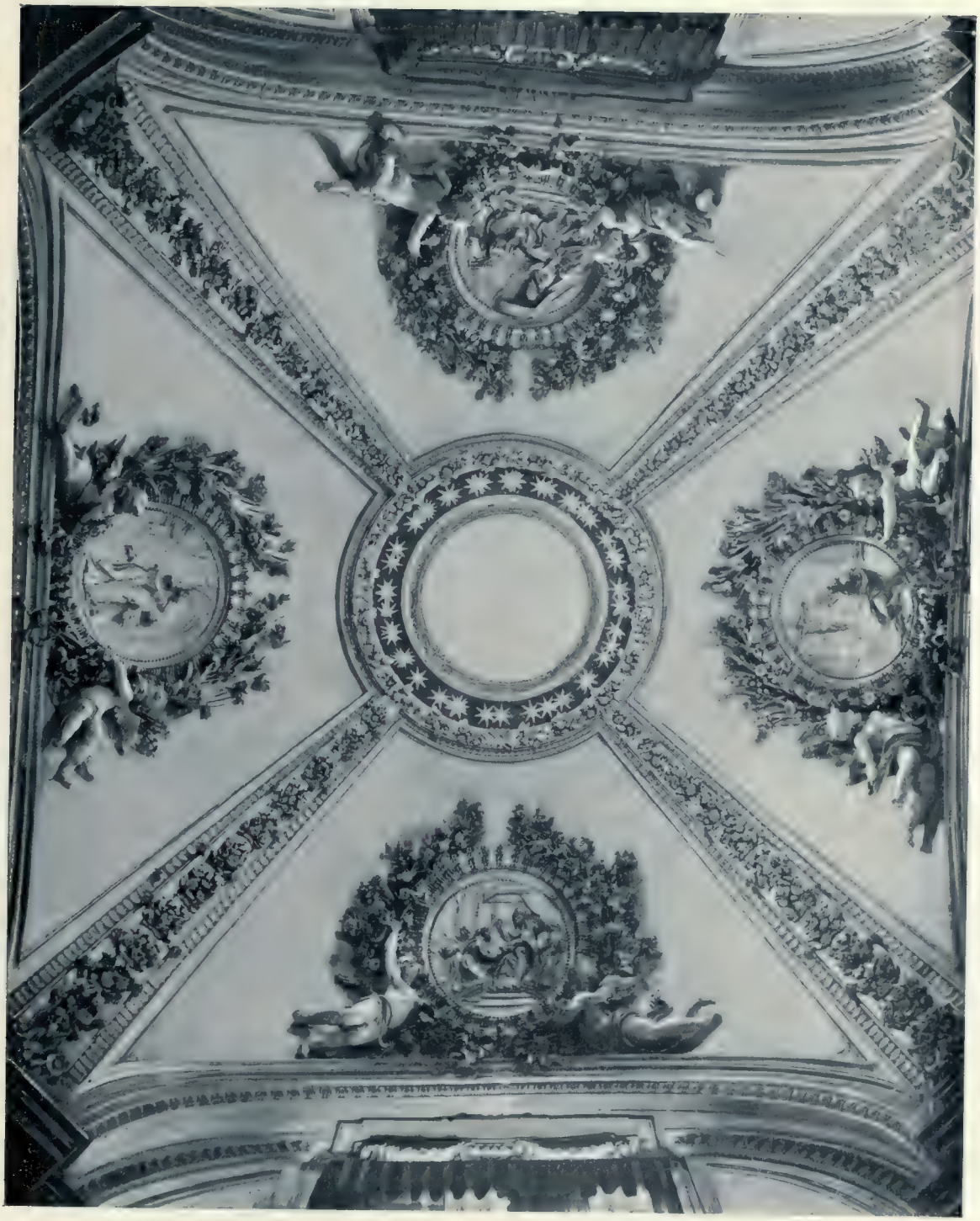


Tav. CVIII. — S. Giovanni Laterano, Roma. (Fot. Moscioni).

Tav. CIX. — S. Giovanni Laterano, Roma — Cappella di S. Francesco — F. Carcani.

(Fot. Moscioni).

Tav. CX. — S. Giovanni Laterano, Roma. — Cappella di S. Francesco — (Ved. Tav. prec.). (Fot. Moscioni).



Tav. CXI. — S. Giovanni Laterano, Roma — Cappella di S. Francesco.

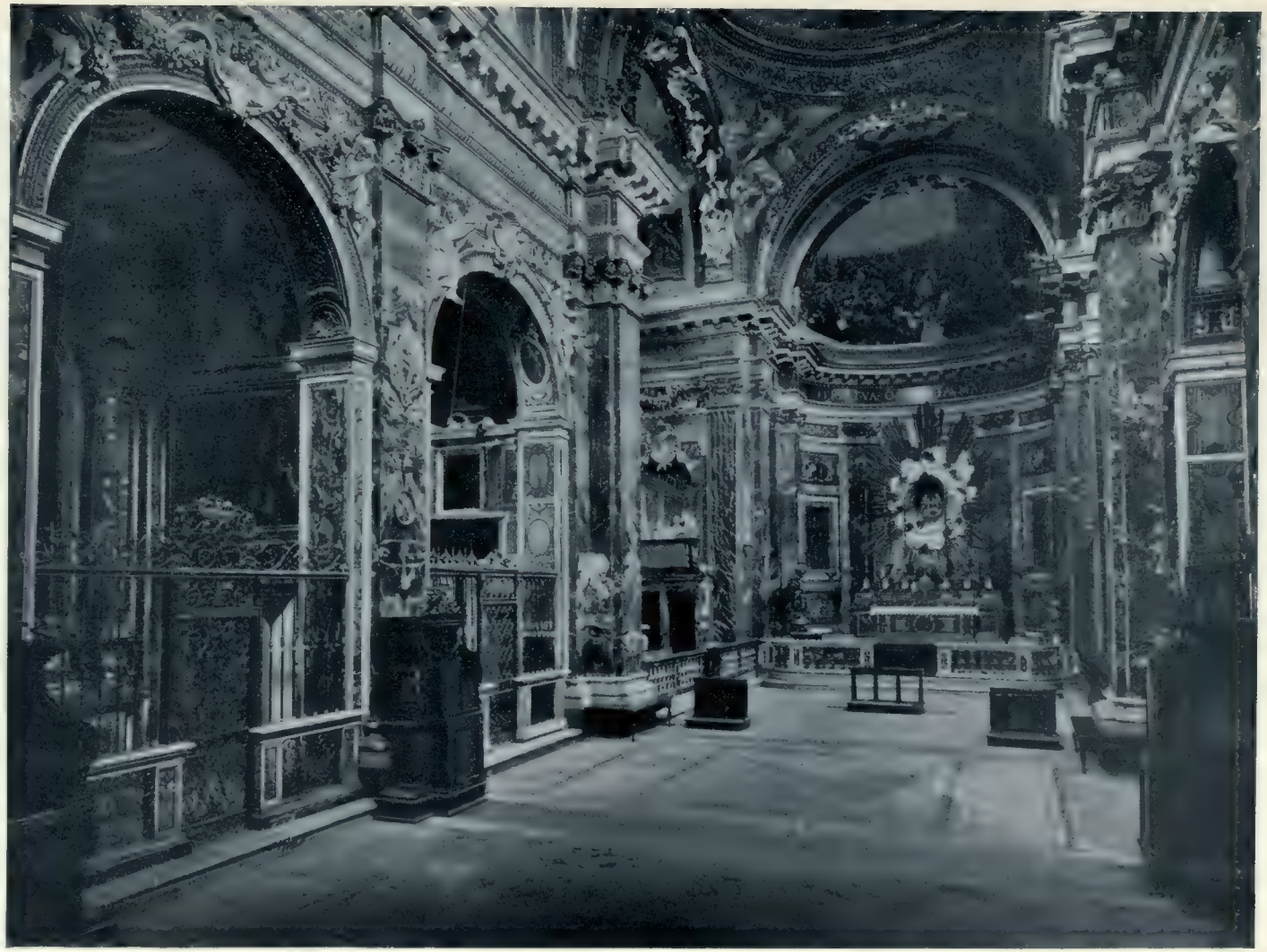
(Fot. Moscioni).

Tav. CXII. — S. Giovanni Laterano, Roma — Cappella di S. Francesco.

(Fot. Moscioni).

Tav. CXIII. — Navi minori in S. Giovanni Laterano, Roma.

(Fot. Moscioni).

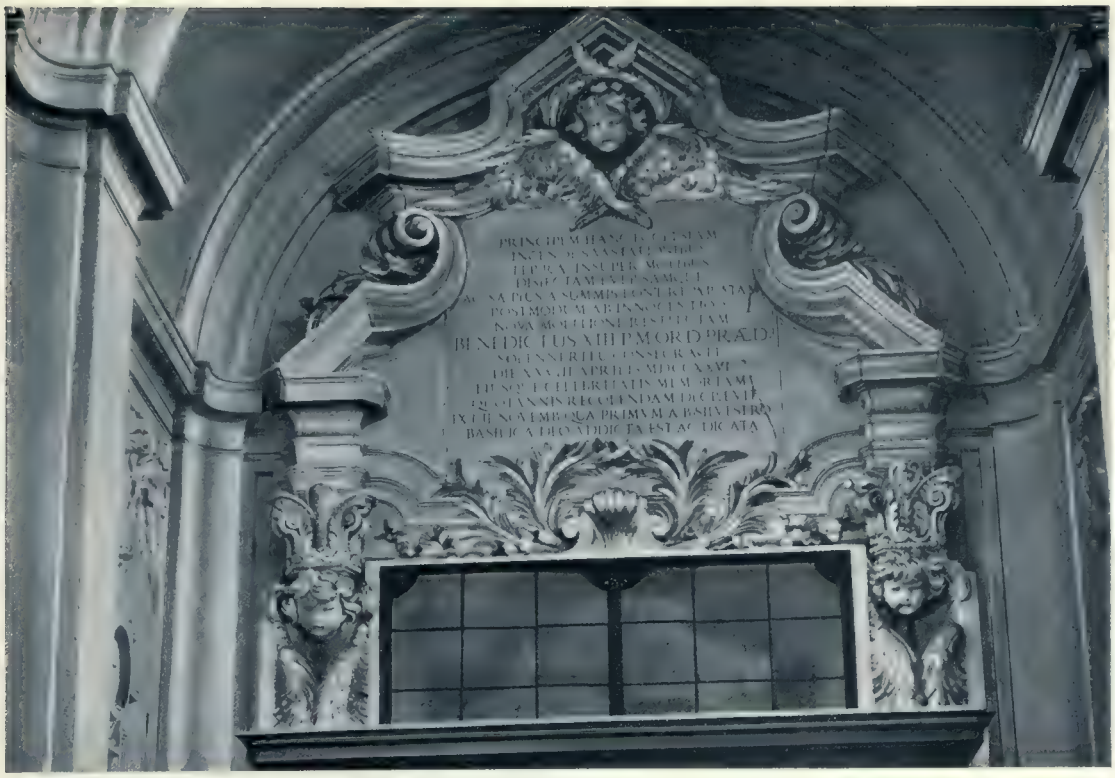


Tav. CXIV. — S. Maria della Vittoria, Roma — Carlo Maderna. (Fot. Moscioni).

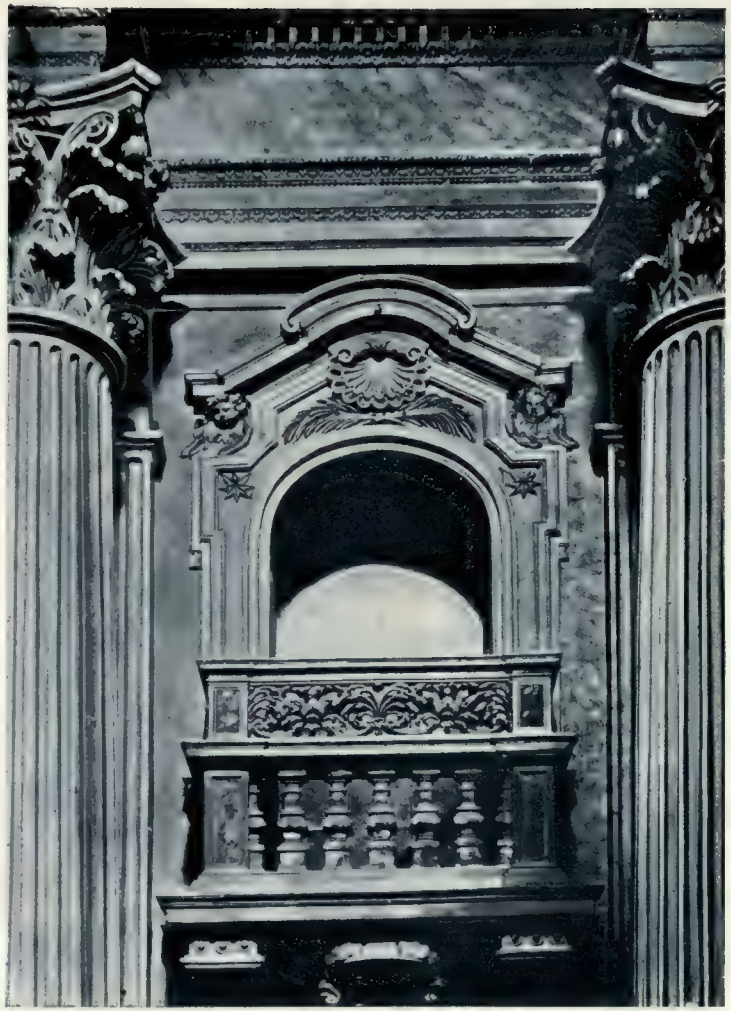
Tav. CXV. — S. Maria della Vittoria, Roma. (Fot. Moscioni).

Tav. CXVI. — S. Maria della Vittoria, Roma. (Fot. Moscioni).

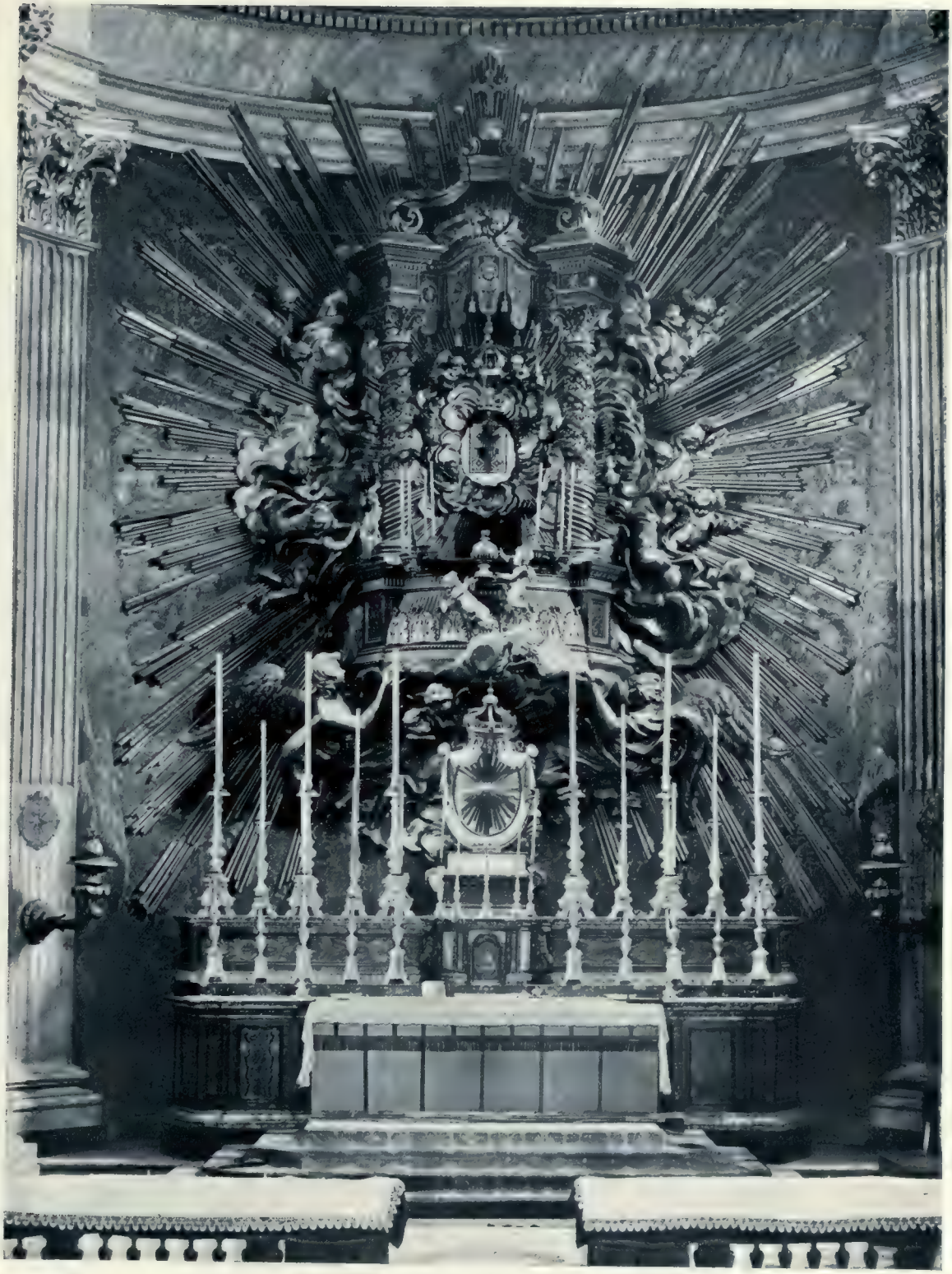
Tav. CXVII. — S. Maria in Campitelli, Roma.
Stucchi di Melchiorre Cefa di Malta, di Francesco Cavallini e Giuseppe Mazzuoli.
(Fot. Moscioni).



Tav. CXVIII. — S. Maria in Campitelli, Roma. (Fot. Moscioni).



Tav. CXIX. — S. Maria in Campitelli, Roma. (Fot. Moscioni).

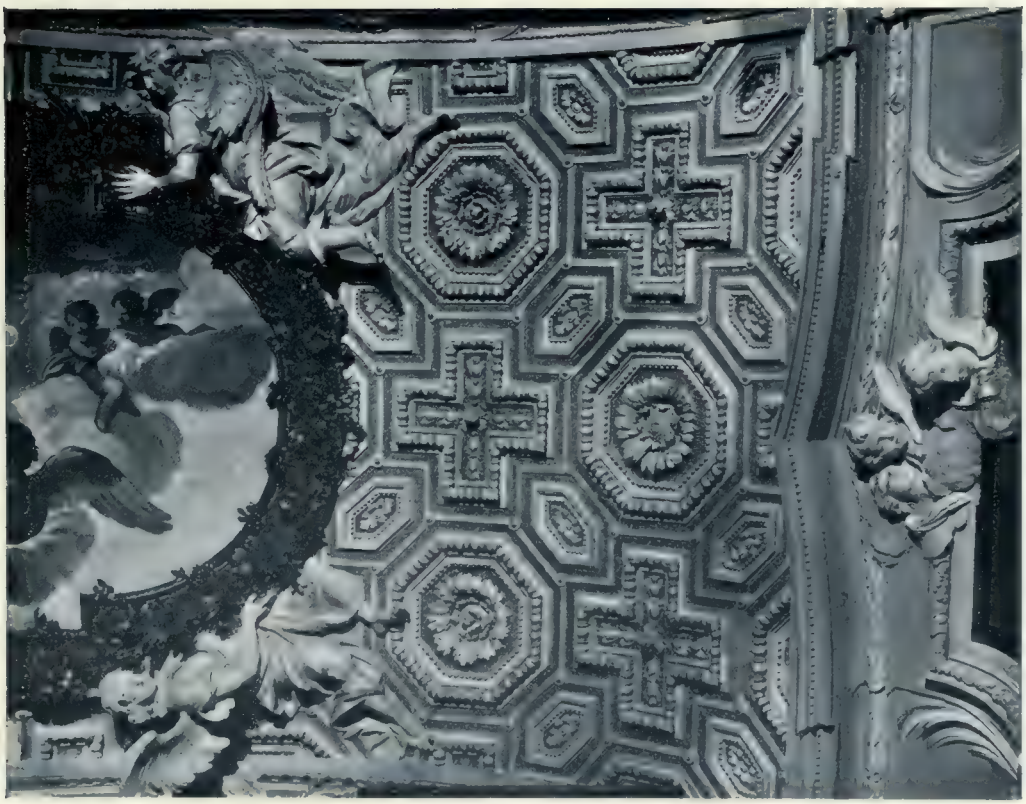


Tav. CXX. — S. Maria in Campitelli, Roma.

(Fot. Moscioni)

Tav. CXXI. — S. Nicola dei Lorenesi, Roma — Stucchi di G. Grossi.

(Fot. Moscioni).



Tav. CXXII. — S. Nicola dei Lorenesi, Roma. (Fot. Moscioni).

Tav. CXXIII. — S. Nicola dei Lorenesi, Roma.

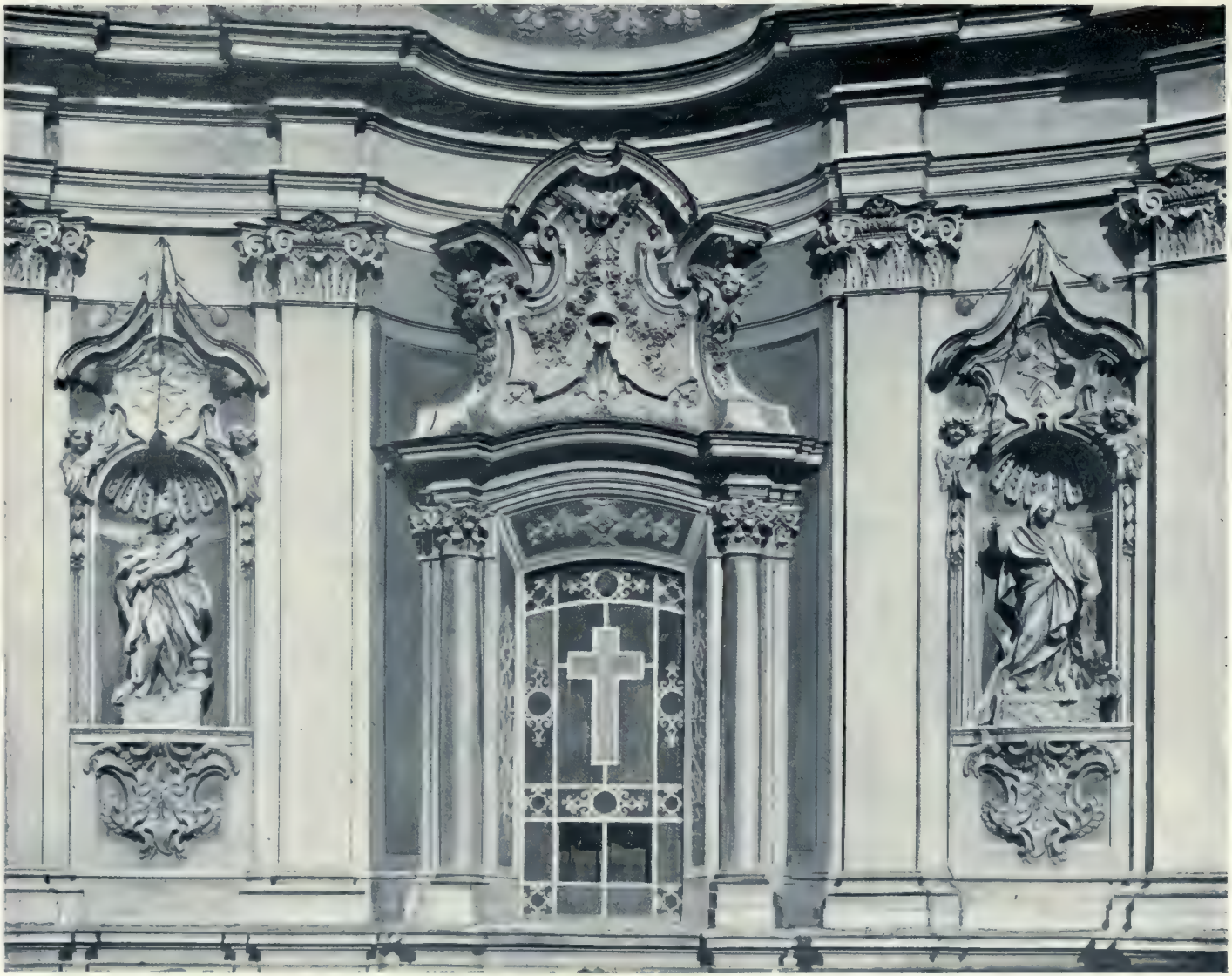
(Fot. Moscioni).

Tav. CXXIV. — S. Nicola dei Lorenesi, Roma. (Fot. Moscioni).

Tav. CXXV. — S. Carlo al Corso, Roma — Stucchi di A. Fancelli.

(Fot. Moscioni).

Tav. CXXVI. — S. Maria in Vallicella, Roma — Stucchi di C. Fancelli. (Fot. Moscioni).



Tav. CXXVII. — Facciata della Chiesa della Maddalena, Roma — Barocco di maniera tedesca.

Tav. CXXVIII. — Particolari della tavola precedente. (Fot. Moscioni).

Tav. CXXIX. — S. Agata dei Goti, Roma — Particolari della facciata.

(Fot. Moscioni).

Tav. CXXX. — Nave centrale nella Chiesa di S. Marco, Roma — Stucchi di Pietro Pacilli, Carlo Monaldi, Andrea Bergondi, Giovanni Le Dous e altri su disegno di Clemente Orlandi. (Fot. Moscioni).

Tav. CXXXI. — Nave centrale nella chiesa di S. Marco, Roma — (Vedi la tavola prec.). (Fot. Moscioni).

Tav. CXXXII. - Nave centrale nella Chiesa di S. Marco — (Vedi le due tavole prec.). (Fot. Moscioni).

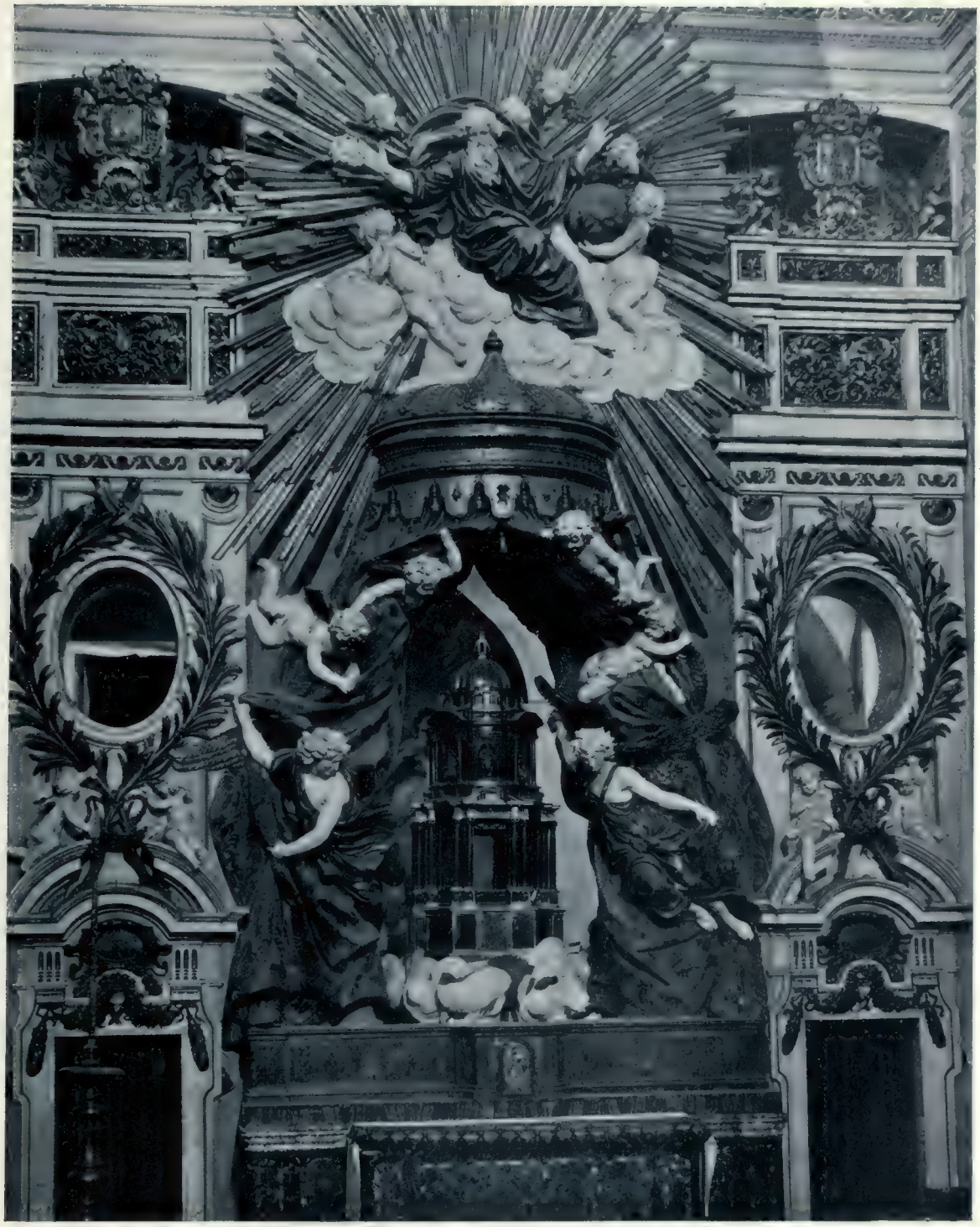
Tav. CXXXIII. — Stucchi ai lati dell'altare maggiore in S. Francesco di Paola, Roma. (Fot. Moscioni).

Tav. CXXXIV. – Cappella in S. Francesco di Paola, Roma.

(Fot. Moscioni).

Tav. CXXXV. — Cappella in S. Francesco di Paola, Roma. (Fot. Moscioni).

Tav. CXXXVI. — S. Francesco di Paola, Roma — Particolari della tavola precedente. (Fot. Moscioni).



Tav. CXXXVII. — Altare maggiore di S. Francesco di Paola, Roma.

(Fot. Moscioni).

Tav. CXXXVIII. — Dettagli della facciata di un Oratorio in via del Biscione, Roma.

(Fot. Moscioni).

Tav. CXXXIX. — Chiesa dei Penitenzieri, Roma — Porta della facciata. (Fot. Moscioni).

Tav. CXL. — Madonna dell'Orto, Roma. (Fot. Moscioni).

Tav. CXLI. — Madonna dell'Orto, Roma.

(Fot. Moscioni).

TAV. CXLII. — S. Bartolomeo dei Bergamaschi e Casa in via Tritone, Roma. (Fot. Moscioni).

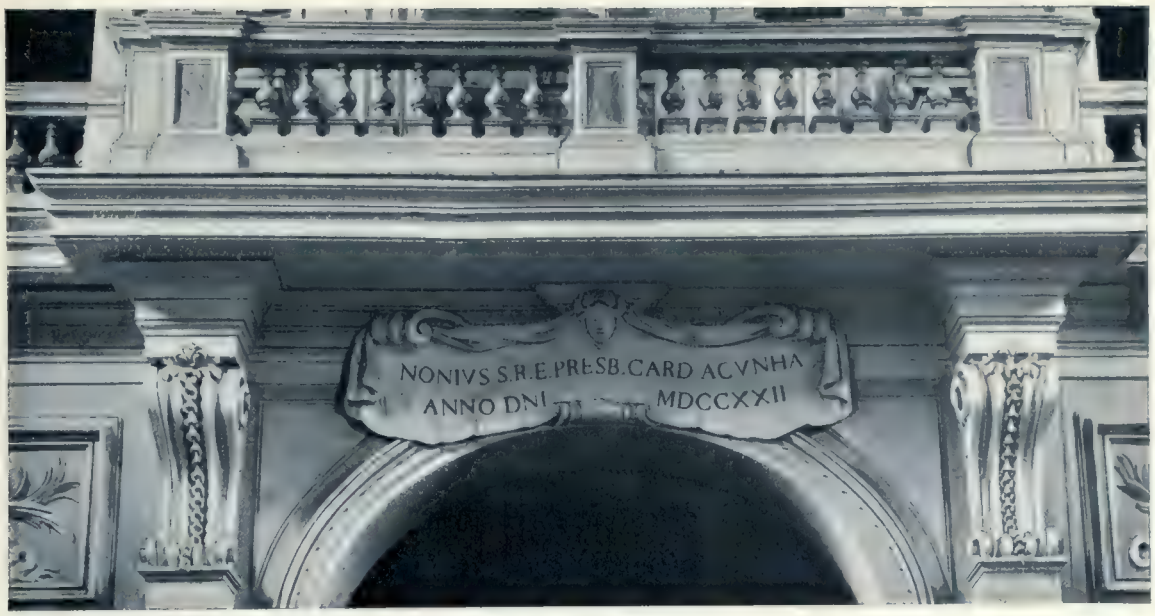
Tav. CXLIII. — Altarini in via Mario dei Fiori e in via del Plebiscito, palazzo Doria, Roma. (Fot. Moscioni).

Tav. CXLIV. — Altarini in via del Pellegrino e in piazza dell'Orologio della Chiesa Nuova, Roma.

(Fot. Moscioni).

Tav. CXLV. — Altarini in via dei Serviti e a porta S. Paolo, Roma. (Fot. Moscioni).

Tav. CXLVI. — S. Anastasia, interno, Roma (1722).
Saggio di grande eleganza di modanature e ornati. (Fot. Moscioni).



Tav. CXLVII. — S. Anastasia, Roma (1722).

(Fot. Moscioni).

Tav. CXLVIII. — Fondale del cortile di Palazzo Borghese, Roma — Arch. C. Rainaldi.

(Fot. Alinari).

Tav. CXLIX. — Particolare della tavola precedente.

(Fot. Alinari).

Tav. CL. — Cornicione del palazzo Salviati — Arch. C. Rainaldi (1662).
Particolare nel palazzo del Cinque, Roma — Secolo XVIII. (Fot. Moscioni).

Tav. CLI. — Particolari nel palazzo Simonetti, via del Tritone, e palazzo Schiavetti al Foro Traiano, Roma — Primi del sec. XVIII.

(Fot. Moscioni).

Tav. CLII. — Dettagli della facciata di palazzo del Grillo, Roma — Secolo XVII.

Tav. CLIII. — Palazzo del Grillo, Roma — Fondale del cortile.

(Fot. Moscioni).

Tav. CLIV. — Fondale di cortile nel palazzo del Grillo, Roma. (Fot. Moscioni).

Tav. CLV. — Ingresso al teatro e sala nel palazzo del Grillo, Roma. (Fot. Moscioni).

Tav. CLVI. — Interno del teatro nel palazzo del Grillo, Roma.

(Fot. Moscioni).

Tav. CLVII. — Sala nel palazzo del Grillo, Roma.

Tav. CLVIII. — Soffitto di sala nel palazzo del Grillo, Roma.
L'ornato va appesantendosi e diventa farraginoso. (Fot. Moscioni).

Tav. CLIX. — Sala nel palazzo del Grillo, Roma.

(Fot. Moscioni).

Tav. CLX. — Sala nel palazzo del Grillo, Roma.

(Fot. Moscioni).

Tav. CLXI. — Sala nel palazzo del Grillo, Roma.

(Fot. Moscioni).

Tav. CLXII. — Sala nel palazzo del Grillo, Roma.

(Fot. Moscioni).

Tav. CLXIII. — Dettagli della facciata del palazzo Doria-Pamphily al Corso Umberto, Roma.
Arch. Valvassori. (Fot. Alinari).

Tav. CLXIV. — Loggia del palazzo Cardelli, Roma.

(Fot. Moscioni).

Tav. CLXV. — Porta del palazzo Doria, via del Plebiscito, e dettagli del palazzo Tomasini, Roma. (Fot. Moscioni).

Tav. CLXV. — Porta del palazzo Doria, via del Plebiscito, e dettagli del palazzo Tomasini, Roma. (Fot. Moscioni).

Tav. CLXVI. — Dettagli del palazzo Doria, via del Plebiscito, Roma.

(Fot. Moscioni).

Tav. CLXVII. — Dettagli del palazzo di S. Luigi dei Francesi, Roma. (Fot. Moscioni).

Tav. CLXVIII. — Dettagli del palazzo Cagiati, Roma — Arch. T. De Marchi. (Fot. Moscioni).

Tav. CLXIX. — Porta del palazzo Massimi di Rignano, Roma.

(Fot. Moscioni).

Tav. CLXX. — Cappella di S. Cita, Palermo — Saggi dell'opera del Serpotta (vedi Proemio pagina 12).

(Fot. Moscioni).

Tav. CLXXI. — Cappella di S. Cita, Palermo — G. Serpotta.

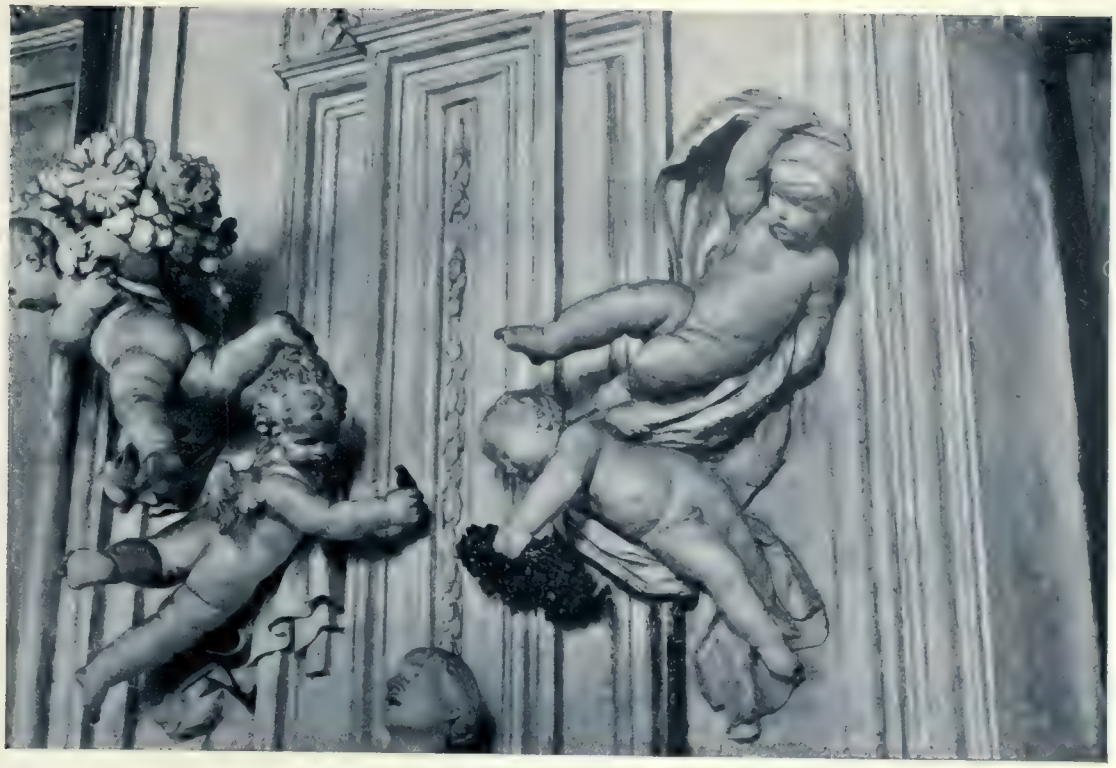
(Fot. Moscioni).

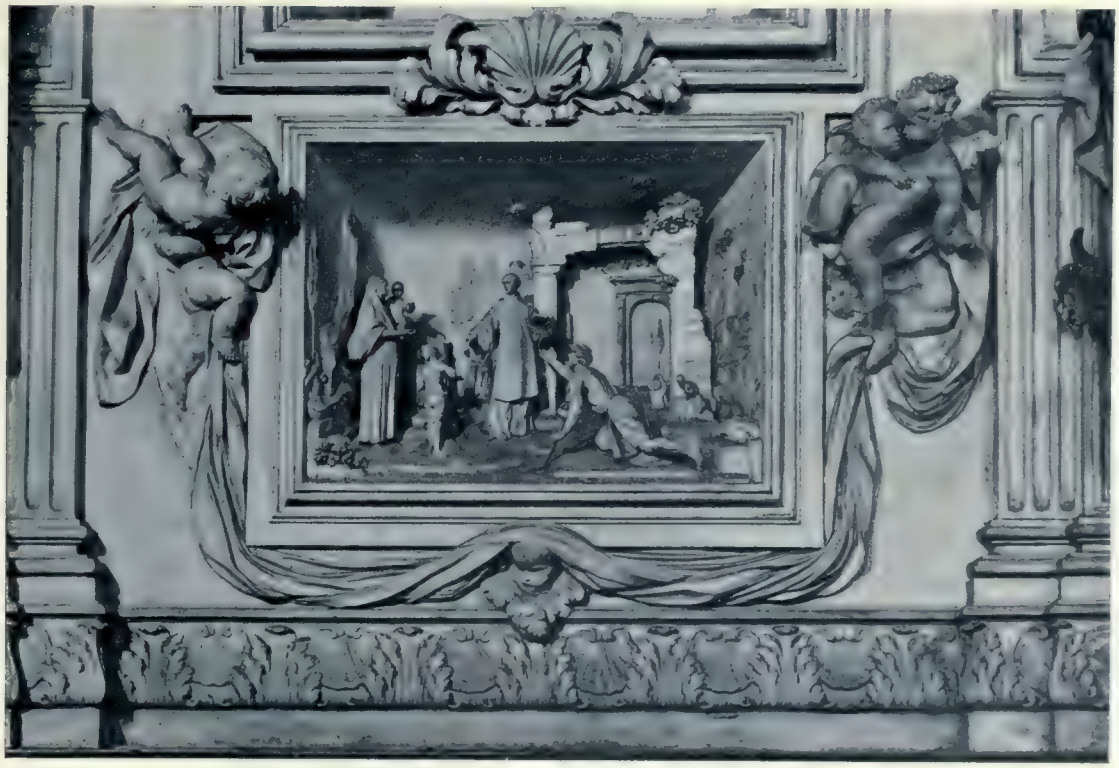
Tav. CLXXII. — Cappella di S. Cita, Palermo — G. Serpotta.

(Fot. Mosciotti).

Tav. CLXXIII. — Confraternita di S. Lorenzo, Palermo — G. Serpotta.

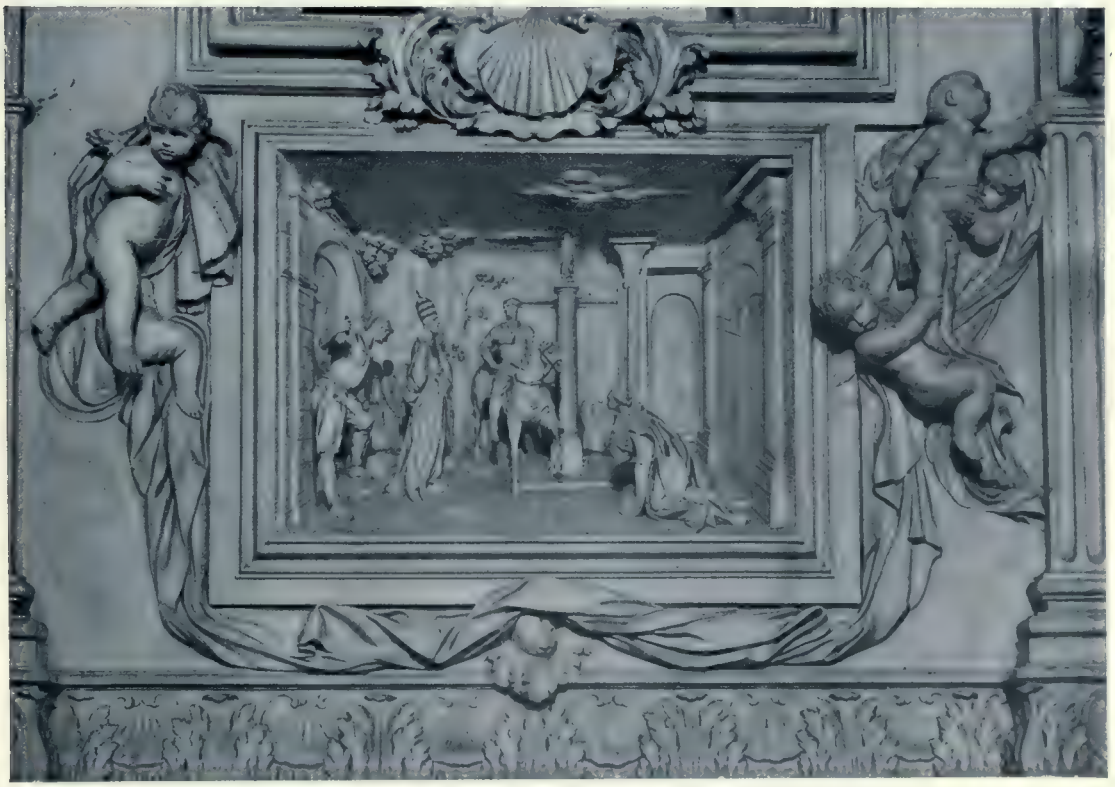
(Fot. Moscioni).





Tav. CLXXIV. — Confraternita di S. Lorenzo, Palermo — G. Serpotta.

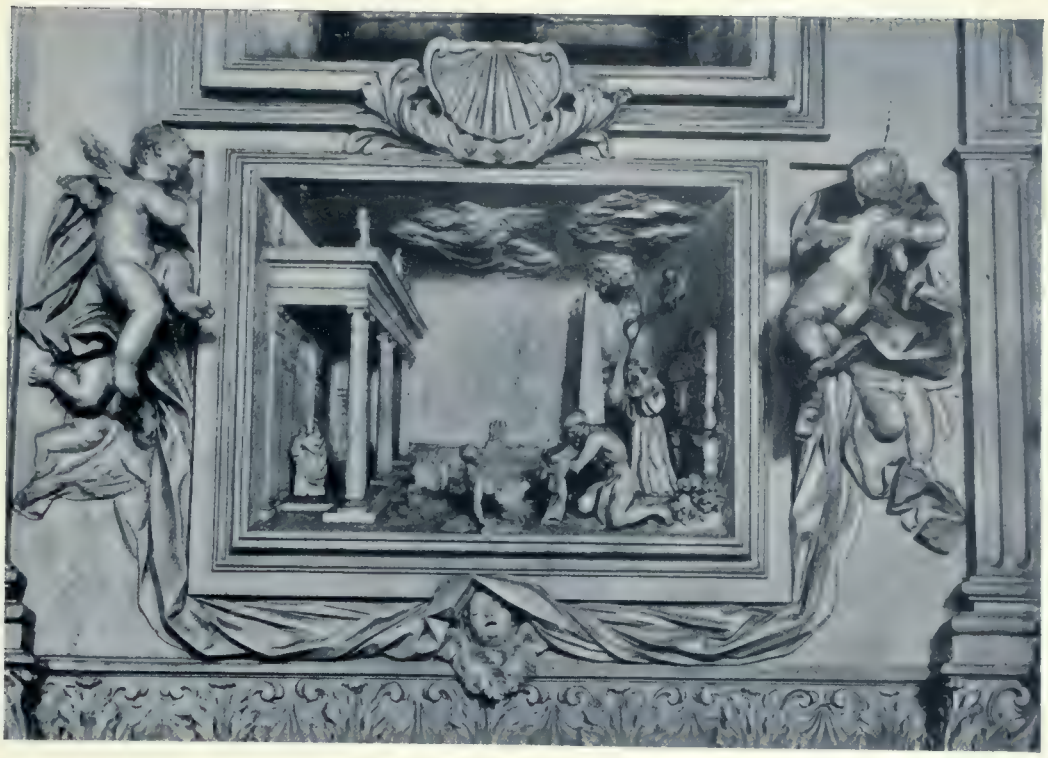
(Fot. Moscioni).

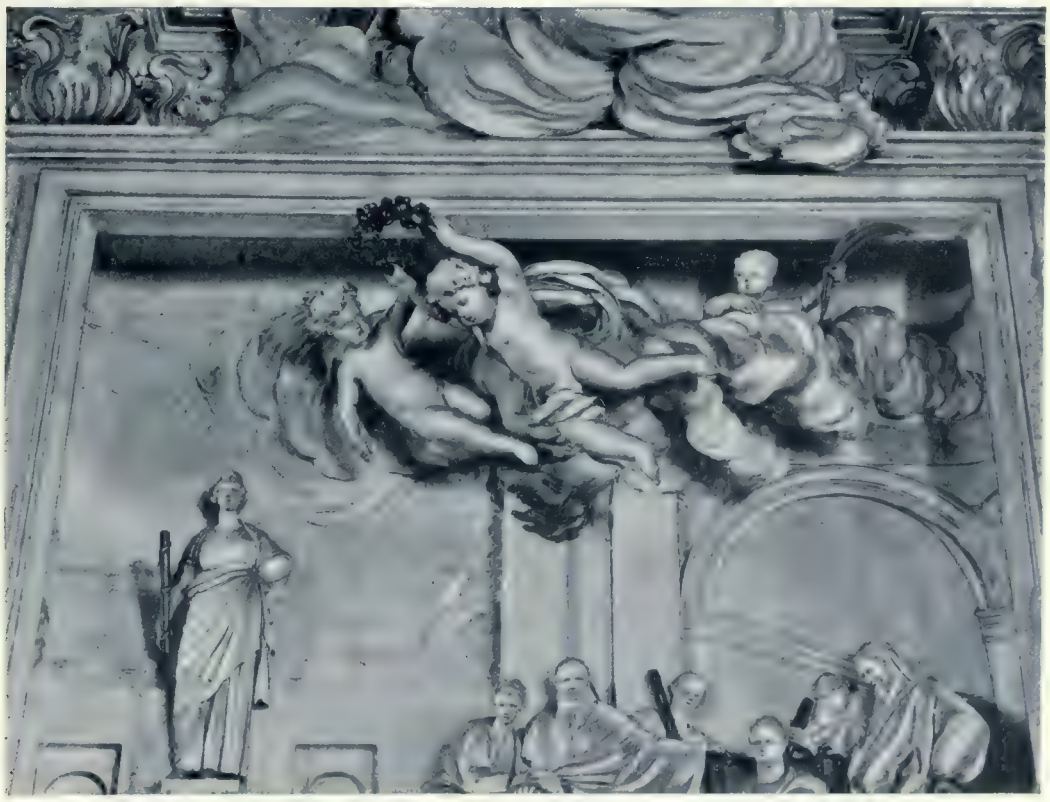


Tav. CLXXV. — Confraternita di S. Lorenzo, Palermo — G. Serpotta.

(Fot. Moscioni).

Tav. CLXXVI. — Confraternita di S. Lorenzo, Palermo — G. Serpotta. (Fot. Moscioni).





Tav. CLXXVII. — Confraternita di S. Lorenzo, Palermo — G. Serpotta.

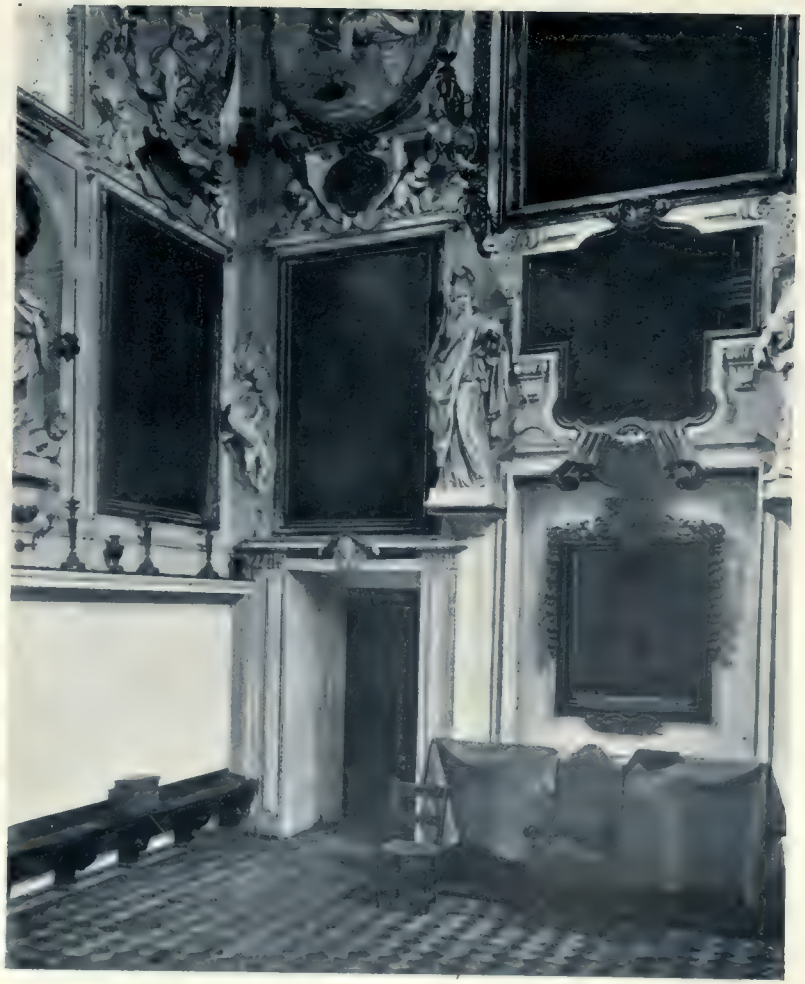
(Fot. Moscioni).

Tav. CLXXVIII. — Chiesa di S. Agostino e Confraternita di S. Lorenzo, Palermo — G. Serpotta. (Fot. Moscioni).

Tav. CLXXIX. — Chiesa di S. Agostino, Palermo — G. Serpotta.

(Fot. Moscioni).

Tav. CLXXX. — Chiesa di S. Agostino, Palermo — G. Serpotta. (Fot. Moscioni).



Tav. CLXXXI. — Chiesa di S. Agostino e Cappella del SS. Rosario, Palermo — G. Serpotta. (Fot. Moscioni).

Tav. CLXXXII. — Civico Museo, Palermo — G. Serpotta.

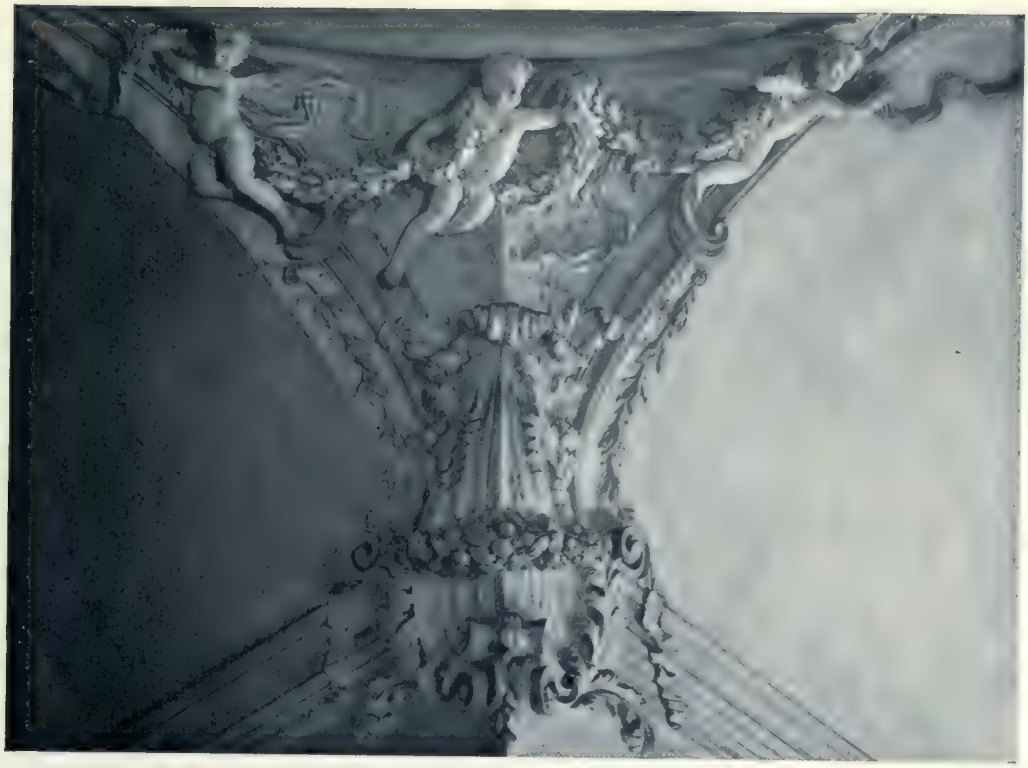
(Fot. Moscioni).

Tav. CLXXXIII. — Fondali nei cortili del palazzo Podestà e del palazzo Salvago, Genova. (Fot. Noack).

Tav. CLXXXIV. — Nave maggiore della Chiesa di Alzano Maggiore (Bergamo).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Tav. CLXXXV. — Soffitto nella Sagrestia di S. Pietro, Reggio Emilia.
Esempio di figura grandemente aggettata al sommo di una vôlta. (Fot. Fantuzzi).



Tav. CLXXXVI. — Cà Rezzonico — Dintorni di Bassano. (Fot. Alinari).

Tav. CLXXXVII. — Soffitto di una sala di palazzo Albrizzi, Venezia.

Tav. CLXXXVIII. — Soffitto di una sala di palazzo Albrizzi, Venezia.

Tav. CLXXXIX. — Chiesa della Vita e Chiesa del *Corpus Domini*, Bologna.
Caratteristiche del *Barocco* Bolognese (vedi Proemio pag. 14).

(Fot. Poppi e dell'Emilia).

Tav. CXC. — Chiesa del *Corpus Domini*, Bologna.

Fot. dell'Emilia).

Tav. CXCI. — Chiesa della Vita e Chiesa di S. Pietro, Bologna. (Fot. Poppi e dell'Emilia).

Tav. CXCII. — Chiesa del *Corpus Domini*, Bologna. (Fot. dell'Emilia).

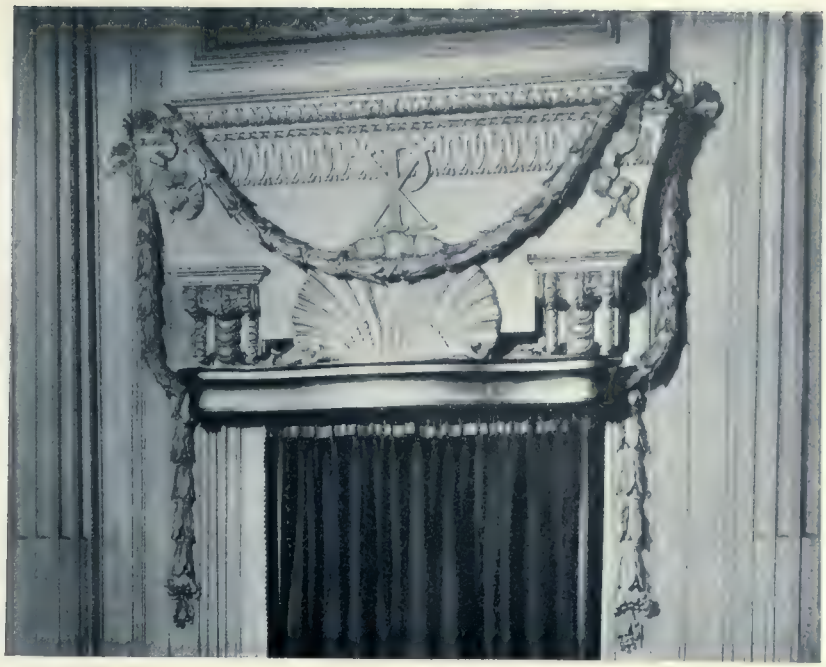
Tav. CXCIII. — S. Maria degli Angeli, Roma.
Vanvitelli — Fine del barocco con accenni al futuro stile neo-classico.

(Fot. Moscioni).

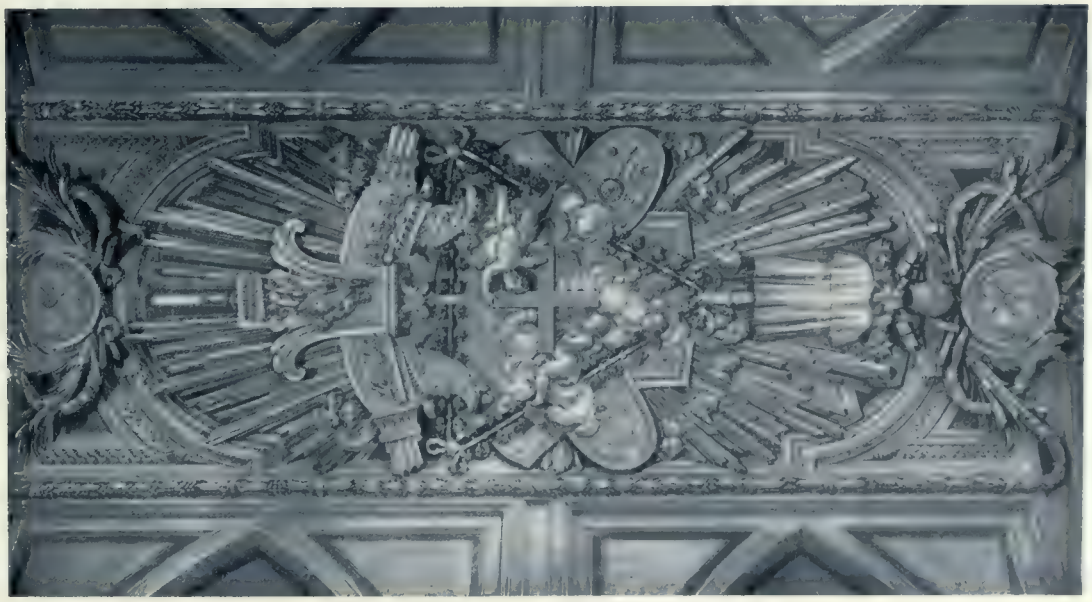
Tav. CXCIV. — Ingresso della Villa dei Cavalieri di Malta, Roma — G. B. Piranesi.
Accenno, ancor più marcato che in Vanvitelli, al neo-classicismo. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Tav. CXCV. — Fregio sulla facciata della Villa dei Cavalieri di Malta, Roma. (Particolare della tavola prec.).

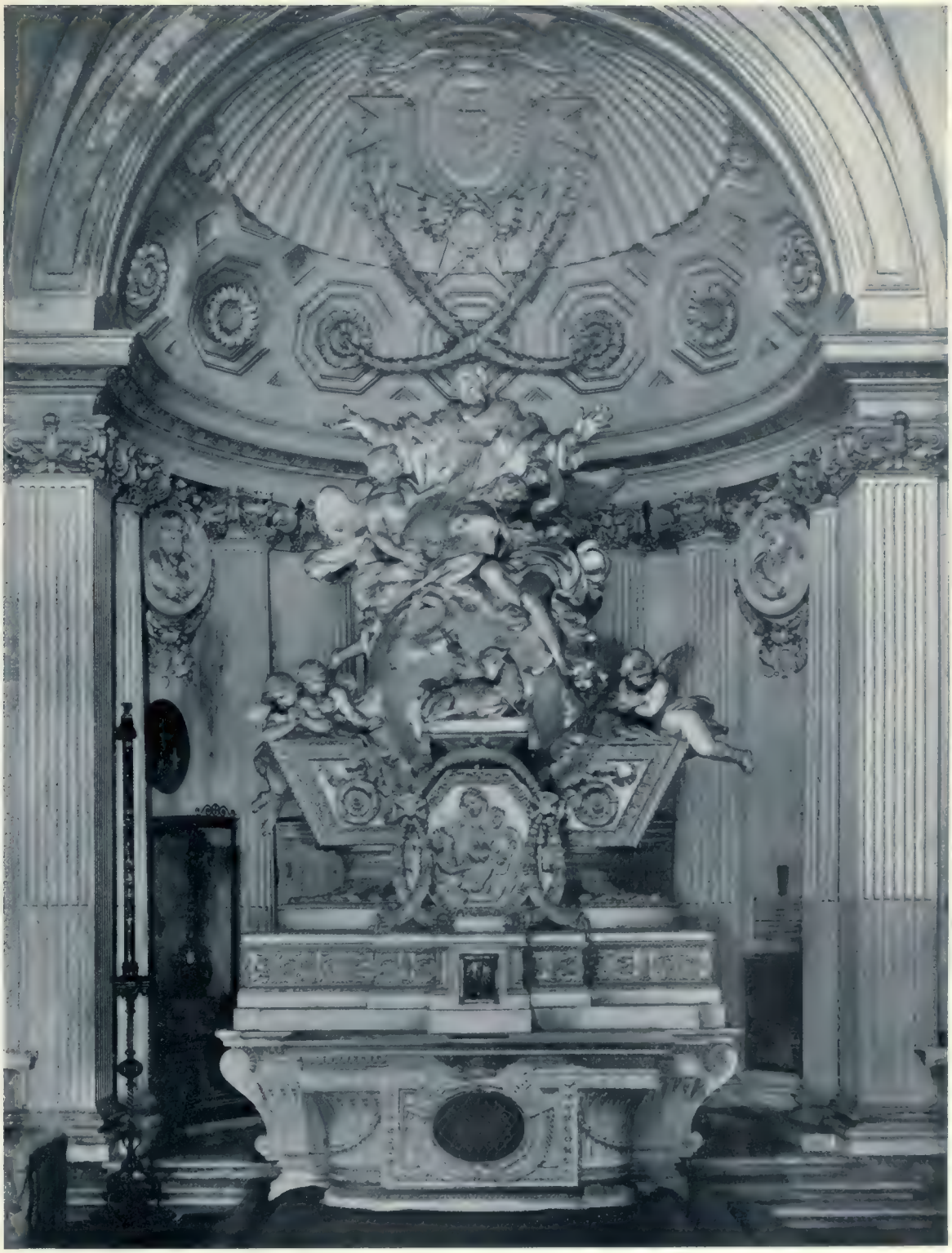
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).



Tav. CXCVI. — Cimase di porte
nella Chiesetta della Villa dei Cavalieri di Malta, Roma — G. B. Piranesi.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

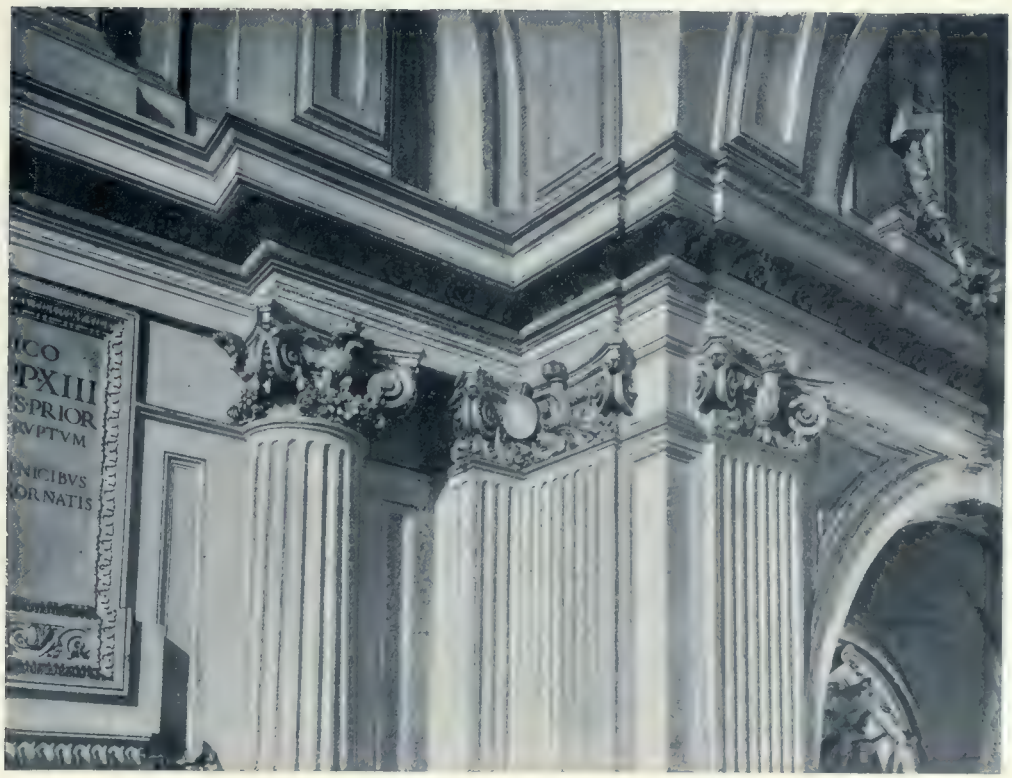


Tav. CXCVII. — Ornati della Chiesetta nella Villa dei Cavalieri di Malta, Roma.
G. B. Piranesi. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).



Tav. CXCVIII. — Altare maggiore della Chiesetta del Priorato di Malta, Roma.

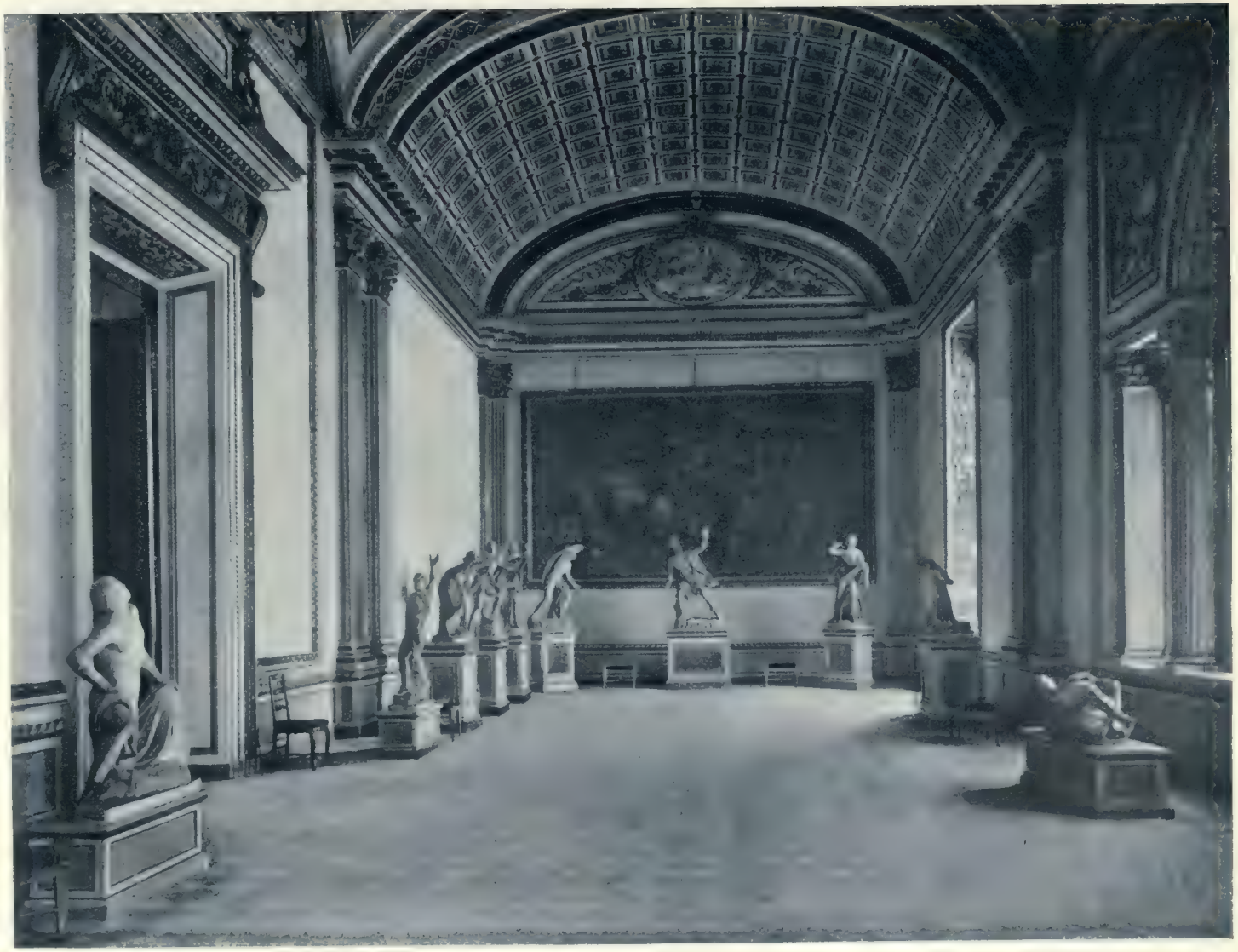
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).



Tav. CXCIX. — Vôlta del presbiterio ed angolo tra il presbiterio e la nave della Chiesetta del Priorato di Malta, Roma. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

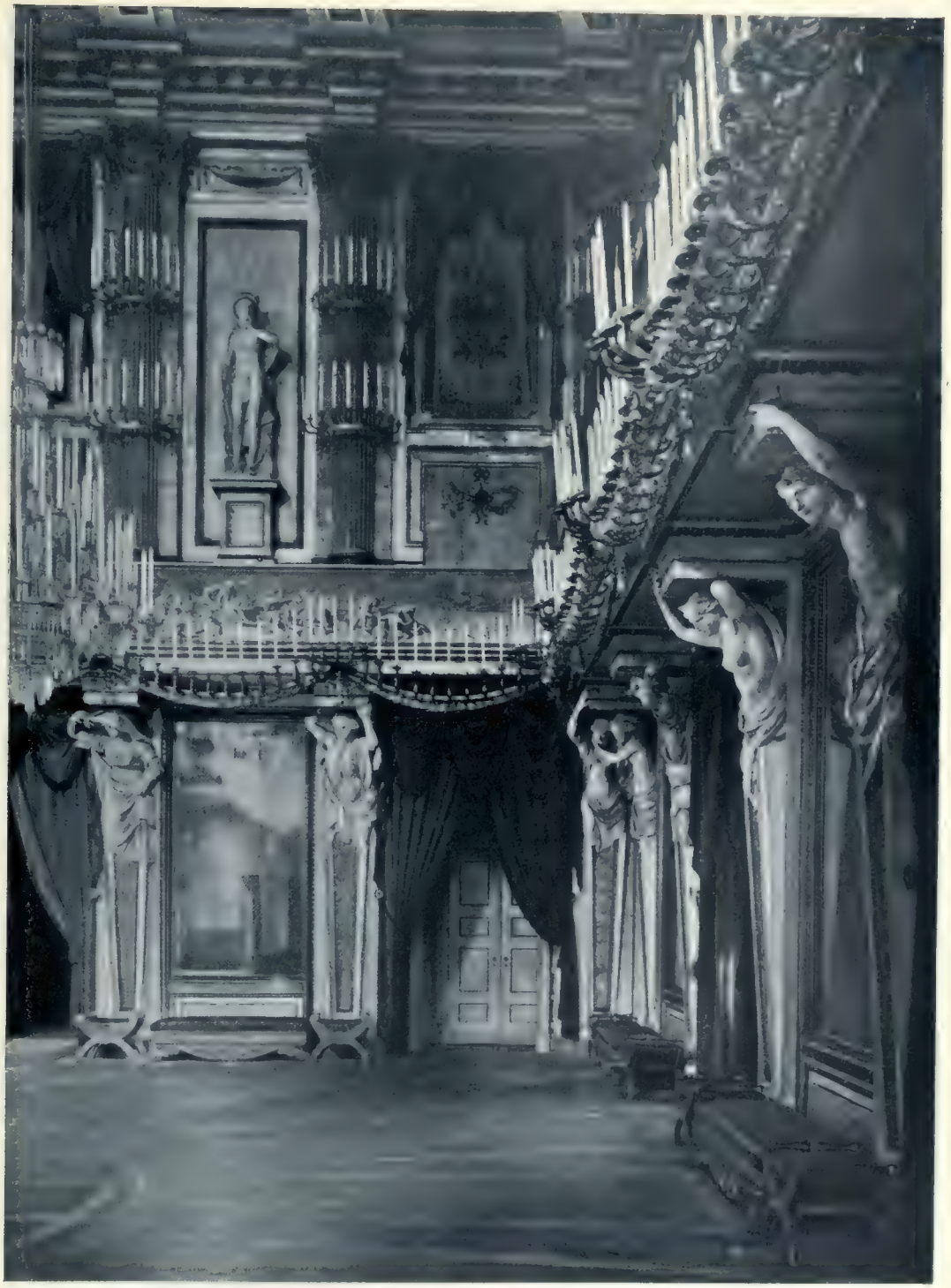
Tav. CC. — Facciata della Chiesetta del Priorato di Malta, Roma.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).



Tav. CCI. — Sala della Niobe nella Galleria degli Uffizi, Firenze (1796). (Fot. Alinari).

Tav. CCII. — Palazzo Reale di Milano — I migliori esempi di stucchi neo-classici. G. Albertolli. (Vedi pure tavole CCIII, CCIV, CCV). (Fot. Ferrario).



Tav. CCIII. — La grande sala delle Cariatidi nel Palazzo Reale di Milano.

(Fot. Ferrario).

Tav. CCIV. — Palazzo Reale di Milano — Periodo neo-classico. (Fot. Ferrario).

Tav. CCV. — Soffitto nel Palazzo Reale di Milano — Periodo neo-classico.

(Fot. Ferrario).

G. Serpotta.

NA
3690
F4

Ferrari, Giulio
Lo stucco

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY